

## บทที่ 9

### สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

#### สรุปผลการวิจัย

นาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งแบบสากลในประเทศไทย เป็นศิลปะการเคลื่อนไหวร่างกายที่มีลักษณะเฉพาะตัว มีระบบระเบียบในการเคลื่อนไหว ลักษณะของนาฏยศิลป์เป็นวิธีการเคลื่อนไหวที่ปฏิบัติทั้งจากนักแสดงผู้หญิงและนักแสดงผู้ชายผ่านหลักเกณฑ์ ผ่านความรู้ ความเชี่ยวชาญชำนาญจากนาฏยศิลป์ หรือเรียกว่า “นักนาฏยประดิษฐ์” หรือ “นักออกแบบท่าเต้นรำ” อีกทั้งยังถือวาระบบนาฏยศิลป์ที่ปรากฏในศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้งในประเทศไทย เป็นภาษาท่าเต้นรำอันมีนาฏยลักษณะอย่างเด่นชัดควบคู่กับนาฏยศิลป์ผู้ออกแบบผลงาน

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้สังเคราะห์จากนิยามนาฏยประดิษฐ์ของศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้งแบบสากล แนวคิดกระบวนการสร้างสรรค์งาน แนวคิดศิลปะแห่งการออกแบบและกำกับลีลา แนวคิดการกำหนดรูปแบบทางนาฏยประดิษฐ์ แนวคิดศาสตร์แห่งการเคลื่อนไหวเบื้องต้น แนวคิดทฤษฎีการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวร่างกาย ทฤษฎีทัศนศิลป์ และแนวคิดทฤษฎีสุนทรามณ์ โดยศึกษาจากการแข่งขันรายการซีคอนสแควร์เชียร์ลีดดิ้ง ระหว่างปี พ.ศ. 2547-2551 ผ่านทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ภายใต้การออกแบบและกำกับลีลาโดยนายสรวิฑ์ สำเนียงดี

ผู้วิจัยมีระเบียบวิธีการวิจัยโดยค้นคว้าจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องของไทยและต่างประเทศ การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ชำนาญด้านศิลปะการแสดงนาฏยศิลป์ และกีฬาเชียร์ลีดดิ้ง ตลอดจนผู้ที่อยู่ในแวดวงกีฬาเชียร์ลีดดิ้งในประเทศไทย อีกทั้งผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลจากการวิเคราะห์เนื้อหา วิธีการวิเคราะห์จากเอกสาร วิธีการวิเคราะห์โดยการสังเกต และวิธีการวิเคราะห์ที่ได้จากการปฏิบัติ สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

## 1. องค์ประกอบนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งจากการออกแบบท่าเต้นรำของสราวุฒิ สำเนียงดี ประกอบไปด้วย

1.1 คุณลักษณะทางสรีระต่อนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง คือ นักแสดงจะต้องมีส่วนสูงในแต่ละกลุ่มที่อยู่ในระดับใกล้เคียงกัน ร่างกายจะต้องมีความยืดหยุ่นมากเป็นพิเศษ เน้นหนักถึงความโค้งอ่อนของอวัยวะขาและหลัง นักแสดงผู้ชายต้องมีกล้ามเนื้อที่สังเกตเห็นค่อนข้างชัดเจน นักแสดงผู้หญิงต้องมีกล้ามเนื้อที่ดูสวยงามเข้ารูป สามารถแยกขาแบบเส้นตรง 180 องศาได้ ต้องไม่เป็นผู้พิการทางร่างกายอย่างใดอย่างหนึ่ง เป็นผู้ที่มีพื้นฐานหรือทักษะของการเต้นรำมาก่อนแล้วในระดับหนึ่งเพื่อให้่ายสำหรับการฝึกหัด

อย่างไรก็ตามคุณลักษณะทางสรีระดังกล่าวยังไม่ปรากฏหลักเกณฑ์ที่ตายตัวสามารถปรับตามความเหมาะสม และจะขึ้นอยู่กับลักษณะเฉพาะตัวของนักนาฏยประดิษฐ์ในแต่ละคน จุดที่น่าสังเกตคือ มีนักแสดงผู้หญิง 7 คน นักแสดงผู้ชาย 9-11 คน นอกจากนี้ไม่พบว่ามีการใช้วิทยาการทางด้านการแพทย์สมัยใหม่ในการปรับเปลี่ยนรูปร่างรูปทรงของอวัยวะเพื่อการเป็นนักกีฬาเชียร์ลีดดิ้งแต่อย่างใด

1.2 การใช้กล้ามเนื้อสำคัญของร่างกายสำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง ผู้วิจัยพบว่ามีการใช้กล้ามเนื้อ 7 ส่วนคือ กล้ามเนื้อบริเวณคอ กล้ามเนื้อบริเวณไหล่และสะบัก กล้ามเนื้อบริเวณแขนและมือ กล้ามเนื้อบริเวณสะโพก กล้ามเนื้อบริเวณขา กล้ามเนื้อบริเวณเข่า และกล้ามเนื้อบริเวณเท้า โดยกล้ามเนื้อทั้งหมดเป็นกลุ่มเส้นใยที่รวมตัวกันเป็นมัดกล้ามเนื้อ ซึ่งยึดเกาะอยู่ตามอวัยวะกระดูกส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เมื่อมีการยืดหรือหดของกล้ามเนื้อก็จะเกิดเป็นท่าทางการเคลื่อนไหวของอวัยวะส่วนนั้น การเคลื่อนไหวที่เกิดจากการทำงานของกลุ่มกล้ามเนื้อ คือ การกาง การหุบ การงอ การเหยียด การหมุนหรือบิด และการคองอวัยวะส่วนต่าง ๆ ที่ปรากฏในระบบนาฏยศิลป์

1.3 ลักษณะการใช้อวัยวะในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งที่มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ผู้วิจัยพบว่าในระบบนาฏยศิลป์มีการเคลื่อนไหวท่าทางด้วยอวัยวะต่าง ๆ ได้แก่ ศีรษะ ลำตัว (ช่วงอกถึงเป้า) หัวไหล่ แขน มือ ข้อมือ นิ้วมือ เอว บริเวณเป้า สะโพก ขา หัวเข่า เข่า ปลายเท้าและจมูกเท้า แบ่งอวัยวะได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกคือ อวัยวะที่เคลื่อนไหวแบบต่อเนื่องสำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งคือ กลุ่มอวัยวะที่มีปริมาณการเคลื่อนไหวมากที่สุด มี 2 ประเภท ได้แก่ อวัยวะหลักที่

เคลื่อนไหวแบบต่อเนื่อง ได้แก่ แขนและมือ ขาและเท้า และอวัยวะรองที่เคลื่อนไหวแบบต่อเนื่อง ได้แก่ ศีรษะ และข้อมือ สำหรับกลุ่มที่สองคือ อวัยวะที่เคลื่อนไหวแบบไม่ต่อเนื่องสำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งคือ อวัยวะที่กำหนดให้เคลื่อนไหวตามระบบนาฏยศิลป์ในปริมาณที่น้อย ได้แก่ ลำตัวช่วงบน (จากอกถึงเป้า) หัวไหล่ ฝ่ามือ เอว สะโพก เข่า ปลายเท้า และจุกเท้า

1.4 การเคลื่อนไหวอวัยวะของนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง โดยผู้วิจัยได้สังเคราะห์และเทียบเคียงจากแนวคิดทฤษฎีการเคลื่อนไหวของร่างกาย (Categories of Movement Motivation and Analysis ของ Ann Hutchinson Guest, 1977) สามารถสรุปได้เป็นประเด็นสำคัญ 8 ประการดังนี้

1.4.1 ทิศจุดหมายปลายทาง ผู้วิจัยวิเคราะห์จากการเคลื่อนไหวด้วยอวัยวะกึ่งของร่างกาย 3 ส่วน ได้แก่

1.4.1.1 ศีรษะ มีทิศทางการเคลื่อนไหว 7 ลักษณะคือ การก้ม การเงย การเอียงด้านซ้าย การเอียงด้านขวา การหันด้านซ้าย การหันด้านขวา และการหมุนตามเข็มนาฬิกา ซึ่งการเงยศีรษะและการหันศีรษะด้านขวามีการเคลื่อนไหวในระบบนาฏยศิลป์มากที่สุด

1.4.1.2 แขนและมือ นาฏยลักษณะของอวัยวะแขนและมือในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมนมหาวิทยาลัยกรุงเทพ มีการเคลื่อนไหวทั้งสิ้น 4 รูปแบบ ได้แก่ มือกำ มือแบ (แบนิ้วชิดและแบนิ้วกาง) มือกอด และมือสัญลักษณ์สากล (รูปปี่น รูปความรัก รูปความยอดเยียม) อวัยวะแขนจะเคลื่อนไหวได้ 4 แบบคือ คว่าแขนตั้ง หงายแขนตั้ง คว่าแขนงอ และหงายแขนงอ ซึ่งจะสอดคล้องกับการเคลื่อนไหวของมือและนิ้วมือด้วยเช่นกัน และอวัยวะข้อมือสามารถจำแนกการเคลื่อนไหวได้ 2 ลักษณะ ได้แก่ การหักข้อมือขึ้น และการหักข้อมือลง

ท่าทางของอวัยวะแขนและมือที่ปรากฏในระบบนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมนมหาวิทยาลัยกรุงเทพมี 28 ท่าทาง พิจารณาจากการเคลื่อนไหวของแขนข้างซ้ายและขวา และท่าทางที่เคลื่อนไหวแขนเฉพาะข้างซ้ายหรือขวามี 7 ท่าทาง

ทิศทางการเคลื่อนไหวของแขนมีทั้งหมด 9 ทิศทาง ได้แก่ ด้านหน้า ด้านหลัง ด้านซ้าย ด้านขวา ด้านซ้ายเฉียงหน้า ด้านซ้ายเฉียงหลัง ด้านขวาเฉียงหน้า ด้านขวาเฉียงหลังและ ด้านปกติ (ตำแหน่งอยู่กับที่) สำหรับการเคลื่อนไหวแขนในระดับกลางมีปริมาณสูงสุด

1.4.1.3 ขาและเท้า ผู้วิจัยพบว่าท่าทางของอวัยวะขาและเท้าสามารถแบ่งได้เป็น 4 แบบ ได้แก่ การก้าวเท้า การยกเท้า การเตะขา และการย่อขา มีทิศทางการเคลื่อนไหว 9 ทิศทางคือ ด้านหน้า ด้านหลัง ด้านซ้าย ด้านขวา ด้านขวาเฉียงไปด้านหน้า ด้านขวาเฉียงไปด้านหลัง ด้านซ้ายเฉียงไปด้านหน้า ด้านซ้ายเฉียงไปด้านหลัง และทิศทางปกติที่ไม่เอนเฉียงไปข้างใดข้างหนึ่ง (ลักษณะการก้าวย่ำเท้าอยู่กับที่) โดยทิศทางของขาที่มีการเคลื่อนไหวในปริมาณมากที่สุด ได้แก่ การยกเท้าขวาไปด้านหลัง การเตะขาขวาไปด้านขวาเฉียงหน้าและการเตะขาซ้ายไปด้านหน้า การย่อขาขึ้น-ลงแบบยืดหยุ่นเป็นการเคลื่อนไหวบ่อยครั้งจนไม่อาจสามารถนับได้ เรียกการปฏิบัติดังกล่าวว่า การเบาซ์ (Bounce)

1.4.2 อิริยาบถ ผู้วิจัยพบว่าอิริยาบถของท่าทางนาฏยศิลป์สามารถแบ่งได้ตามกึ่งของร่างกาย สรุปผลได้ดังนี้

1.4.2.1 อิริยาบถของศีรษะ เป็นการเคลื่อนไหวที่ปฏิบัติเพื่อเสริมสร้างนาฏยลักษณะให้กับท่วงท่าในระบบนาฏยศิลป์ โดยเป็นการเคลื่อนไหวแบบไม่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกับอวัยวะแขนและขา และยังพบว่าอิริยาบถของศีรษะที่เคลื่อนไหวจากทิศทางหนึ่งไปสู่อีกทิศทางหนึ่ง ไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงการเคลื่อนไหวจากอวัยวะส่วนอื่น ๆ ประกอบด้วยเช่นกัน

1.4.2.2 อิริยาบถของแขน มือ และนิ้วมือ เป็นการเคลื่อนไหวที่มีความสัมพันธ์กันตลอดเวลา การเคลื่อนไหวของแขนจะคำนึงถึงลักษณะของมือและนิ้วมือควบคู่กันไปด้วย มีหลักพื้นฐานการเคลื่อนไหวมาจากแม่ท่ามาตรฐานของกีฬาเชียร์ลีดดิ้งที่เรียกว่า อาร์มโมชัน (Arm Motion)

1.4.2.3 อิริยาบถของขาและเท้า จะเกิดจากการเคลื่อนไหวขาและเท้า 4 ท่าทางคือ การก้าวเท้า การยกเท้า การเตะขา และการย่อขา มีการเคลื่อนไหวสอดคล้องกับแขนและมือมากที่สุด การก้าวเท้าและการย่อในระดับต่ำเป็นอิริยาบถที่ใช้จ่ายตำแหน่งจากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่ง ส่วนการย่อในระดับปานกลางที่เรียกว่าการเบาซ์ ไม่ได้เป็นท่าทางหลักในระบบนาฏยศิลป์ แต่เป็นท่าทางที่เสริมแต่งให้การเคลื่อนไหวสวยงามมากขึ้น หากไม่มีการเบาซ์ก็ไม่ถือว่านาฏยประดิษฐ์ที่ออกแบบมามีความผิดเพี้ยนแต่อย่างใด

1.4.3 การเปลี่ยนแปลงทางกายภาพ วิเคราะห์ในแง่ของข้อต่อและกระดูกตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกายสำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง สรุปได้ว่าลักษณะความสั้น ยาว กลม และแบน

ของกระดูก ตลอดจนคุณสมบัติในการเคลื่อนไหวข้อต่อและกระดูกในแต่ละส่วนของร่างกาย ซึ่งก่อให้เกิดท่าทางการเคลื่อนไหวในลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ในขณะที่มีการแสดงออกท่าทางข้อต่อและกระดูกของอวัยวะส่วนนั้นจะทำหน้าที่คอยบังคับและกำหนดการเคลื่อนไหวไปพร้อมกับระบบกล้ามเนื้อของส่วนนั้นไปด้วย ดังนั้นข้อต่อและกระดูกของอวัยวะที่มีการเคลื่อนไหวในขณะนั้น จะเป็นส่วนสำคัญที่สุดในการบังคับให้เกิดการเคลื่อนไหว

1.4.4 การวาดเป็นภาพ การเคลื่อนไหวท่าทางในอากาศรอบตัวจะปรากฏให้เห็นเป็นรูปร่างของสิ่งต่าง ๆ ได้มากมาย โดยผู้วิจัยวิเคราะห์จากอวัยวะกึ่งของร่างกายเป็นสำคัญพบว่า ศีรษะจะมีการวาดเป็นภาพเพียงการเคลื่อนไหวเดียวเท่านั้นคือ ท่าหมุนศีรษะตามเข็มนาฬิกา ให้ภาพที่เป็นรูปวงกลม แขนและมือจะมีการวาดเป็นภาพทั้งหมด 2 ลักษณะคือ ภาพที่เกิดจากการเคลื่อนไหวแขนมือ 5 ท่าทางได้แก่ รูปวงกลม รูปสี่เหลี่ยม รูปเลข 8 รูปตัว X และรูปเส้นโค้งครึ่งวงกลม และภาพที่เกิดจากการเคลื่อนไหวมือ ซึ่งจะอิงเอนจากรูปแบบของแขนและมือ 4 ท่าทาง ได้แก่ มือกำ มือแบ มือกอด มือสัญลักษณ์สากล สำหรับขาและเท้าจะมีการวาดเป็นภาพที่เห็นได้ชัดเจนในลักษณะของเส้นตรง โดยเกิดจากการเคลื่อนไหวที่เรียกว่า การเตะขา จะให้ระดับของเส้นตรงที่แตกต่างกันออกไปตามวิถีและองศาความกว้างของการเตะขาในท่านั้น ๆ

1.4.5 สัมพันธภาพ นาฏยลักษณะที่สำคัญของการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งสำหรับทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพคือ นิยมนักแสดงได้แสดงสัมพันธภาพของการเคลื่อนไหวผ่านระบบนาฏยศิลป์ที่เรียกว่า การเดินรำแบบคู่ระหว่างชาย-หญิง ซึ่งปรากฏให้เห็นในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งทุก ๆ ปี ประกอบไปด้วย 5 ท่าทางที่สำคัญ คือ ท่าตีลังกากลางหลัง ท่ากระโดดรูปกั้งหัน ท่านั่งเก้าอี้ ตีลังกาล้อเกวียน ท่าตีเกลียว และท่าเตะขารูปตัววาย เป็นสัมพันธภาพที่แสดงออกกระหว่างนักแสดงผู้ชายและนักแสดงผู้หญิง

1.4.6 จุดกึ่งกลางของน้ำหนักและการทรงตัว ในระบบนาฏยศิลป์สำหรับทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพมีองค์ประกอบการรับน้ำหนักแบ่งเป็น 2 ประการ ประการแรกคือ ลักษณะของอวัยวะที่ใช้ในการรับน้ำหนักและการทรงตัว มีอวัยวะสองกลุ่ม กลุ่มแรกคือขาและเท้า จะใช้ในการรับน้ำหนักด้วย 4 ท่าทางคือ การก้าวเท้า การยกเท้า การเตะขา และการย่อขา และกลุ่มที่สองคือแขนและมือ มีองค์ประกอบการรับน้ำหนักและการทรงตัวคือ แขนและมือที่ใช้รับน้ำหนักร่วมกับขาและเท้า และที่ใช้รับน้ำหนักร่วมกับอวัยวะสะโพกและหัวเข่า ประการที่สองคือ

การรับน้ำหนักจากอวัยวะที่ใช้ในการถ่ายโอนน้ำหนักเพื่อเคลื่อนที่จากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่งคือ อวัยวะขาและเท้า จุดที่น่าสังเกตคือไม่มีการรับน้ำหนักและการทรงตัวด้วยอวัยวะศีรษะแต่อย่างใด

1.4.7 พลวัต แรงขับเคลื่อนที่ปรากฏในระบบนาฏยศิลป์สำหรับทีมมหาวิทยาลัย กรุงเทพมหานครแบ่งได้ 3 ส่วนสำคัญ ส่วนแรกคือ พลวัตจากการปฏิบัติทำทางนาฏยศิลป์ นักแสดงต้องปฏิบัติทำทางด้วยความคมชัด กระชับ ฉับไว ต้องแสดงถึงความแข็งแกร่งของการเคลื่อนไหวให้ได้มากที่สุด ส่วนที่สองคือ พลวัตจากการเคลื่อนที่ของนักแสดงหรือที่เรียกว่าแปรขบวนแถว ปรากฏให้เห็น 5 ลักษณะคือ ไปด้านหน้า ไปด้านข้าง ไปด้านหลัง ไปด้านเฉียง และด้านที่เป็นลักษณะวงกลม ประการที่สามคือ พลวัตจากพลังภายใน มีการตะโกน เปล่งเสียงร้องของนักแสดงประกอบการเคลื่อนไหวทำทางเป็นระยะ

1.4.8 การกำหนดจังหวะ การแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพจะใช้ อัตราจังหวะนับแปด คือการนับเลข 1 2 3 4 5 6 7 8 เมื่อครบเลข 8 ก็จะเริ่มนับ 1 ใหม่อีกครั้งวนไปเรื่อย ๆ จังหวะจะมีความคมที่สม่ำเสมอทันตลอดทั้งเพลง ต้องเคลื่อนไหวทำทางให้สอดคล้องและตรงกับจังหวะของดนตรีอย่างพอดี ไม่มีการสร้างจังหวะใด ๆ จากการกระทบกระแทกของอวัยวะ การเน้นจังหวะด้วยอวัยวะจะเป็นเพียงระยะเวลาสั้น ๆ และใช้ร่วมกับจังหวะ Upbeat หรือที่เรียกว่า And นั้นเอง ซึ่งก่อนการเริ่มปฏิบัติทำทางจะมีวิธีการกำหนดจังหวะที่หลากหลาย เมื่อทำเตรียม (Start Position) จบลงที่จังหวะใดก็ตามและจะต้องเคลื่อนไหวในทำนาฏยศิลป์หลัก ก็จะเริ่มนับจังหวะ 1 ทุกครั้ง

1.5 องค์ประกอบส่วนเสริมต่อภาพองค์รวมของการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง ระบบนาฏยศิลป์ของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพจะอาศัยองค์ประกอบเสริมเพื่อให้ภาพองค์รวมของการแสดงหรือการแข่งขันมีความสมบูรณ์และสวยงามตามที่ตั้งใจไว้ จำแนกได้ 3 ส่วน คือ

1.5.1 ดนตรีหรือเพลงประกอบ เป็นการสร้างสรรค์ดนตรีขึ้นใหม่ทั้งหมดผ่านโปรแกรมคอมพิวเตอร์สำเร็จรูป 2 โปรแกรมคือ โปรแกรมเวฟแล็บ (Wave Lab) และโปรแกรมเอซิดโปร (Acid Pro) ความเร็วของดนตรีมีความสม่ำเสมอโดยตลอดทั้งเพลง อัตราของจังหวะเพลงใช้วิธีการแยกเป็นห้องเพลง ซึ่ง 1 ห้องเพลงจะมี 2 แปร มีการผสมเสียงสังเคราะห์ที่เรียกว่า Sound Effect และ Voice Over ที่เป็นเสียงของมนุษย์แทรกเข้าไปในดนตรี ซึ่งระยะเวลาที่ใช้ในการแข่งขันทั้งหมดจะต้องไม่เกิน 2.30 นาที และบวก-ลบได้ไม่เกิน 10 วินาที

นอกจากนี้ยังพบว่า การแบ่งสัดส่วนของดนตรีมี 7 ส่วนคือ ช่วงการต่อตัวกลุ่มครั้งที่ 1 (Opening Stunt) ช่วงทำท่ายิมนาสติก (Gymnastic and Tumbling) ดนตรีช่วงนาฏศิลป์ครั้งที่ 1 (Dance) ช่วงการต่อตัวกลุ่มครั้งที่ 2 (Pyramids Stunt) ช่วงเชียร์ (Cheer and Chant) ช่วงนาฏศิลป์ครั้งที่ 2 (Dance) และช่วงการต่อตัวกลุ่มครั้งที่ 3 (Ending Stunt)

1.5.2 เครื่องแต่งกาย ทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพมีลักษณะของเครื่องแต่งกายที่โดดเด่นแบ่งได้ 2 ประการคือ ประการแรกเรื่องสีที่ใช้ จะกำหนดให้ใช้สีสำหรับเครื่องแต่งกาย 4 สีเท่านั้น ได้แก่ สีแดง สีน้ำเงิน สีขาว และสีเหลืองทอง ประการที่สองในด้านสัญลักษณ์ที่ใช้ยึดติดบนเครื่องแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์จะมี 2 สัญลักษณ์คือ รูปดาวห้าแฉก และรูปชื่อชื่อประจำทีมที่สะกดด้วยตัวอักษรภาษาอังกฤษว่า Bangkok ย่อมาจากชื่อเต็มของทีมคือ “Bangkok University Cheerleading Team”

1.5.3 อุปกรณ์ประกอบการแสดง มีอุปกรณ์ที่นิยมใช้สำหรับการแข่งขันของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพ 2 อุปกรณ์คือ อุปกรณ์ระหว่างการแสดง ได้แก่ ป้ายผ้าและธงผืนผ้า จะใช้ขณะที่มีการโยนตัวของนักแสดงในท่าสานตะกร้า และอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับตอนจบของการแสดง เรียกว่า ป้ายจบ สีที่ใช้ในป้ายจบจะเน้นที่ 3 สีเป็นพิเศษ ได้แก่ สีแดง สีขาว และสีน้ำเงิน มีการใส่ตัวอักษรภาษาอังกฤษที่บ่งบอกถึงความสำเร็จ ชัยชนะ และชื่อของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพอยู่ในป้ายจบนั้น ๆ เช่น We Are the Champion หรือ We Are Number One

**2. โครงสร้างนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งจากการออกแบบท่าเต้นรำของสรรพาวุธ สำเนียงดี มีโครงสร้างสำคัญ 2 ส่วนด้วยกันคือ**

2.1 วิธีการจัดวางกลุ่มอวัยวะตามกิ่งของร่างกาย ผู้วิจัยวิเคราะห์จากอวัยวะกิ่งของร่างกายเป็นสำคัญพบว่า ศีรษะจะต้องตั้งตรงในลักษณะปกติตามธรรมชาติ มีการเคลื่อนไหวต่อเมื่อเป็นการเคลื่อนไหวของลำแขนในลักษณะทิศทางระดับกลางและระดับล่างเท่านั้น แต่การจัดวางศีรษะจะมีอิทธิพลและมีผลโดยตรงต่อการปฏิบัติท่าเต้นรำที่เป็นเทคนิคเฉพาะ เช่น ท่าหมุนตัวที่ต้องใช้การ Spot ใบหน้า ฯลฯ แขนและมืออาศัยแม่ท่าพื้นฐานของอาร์มโมชัน มาเป็นวิธีการจัดร่างกาย โดยทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพปรากฏท่าอาร์มโมชันจำนวน 13 ท่าทาง แต่ละท่าทางสามารถนำมาประกอบกันเพื่อให้เกิดเป็นท่าทางใหม่ได้ โดยการเคลื่อนไหวอาร์มโมชันถือเป็นท่าทางที่ไม่มีอารมณ์สิ่งใดเจือปน เป็นท่าทางที่บริสุทธิ์ (Pure Dance) สำหรับขาและเท้าจะใช้วิธี

การจัดอวัยวะที่เรียกว่า พาราเรลโพลีซัน โดยให้ระยะห่างของขาและเท้าเป็นเส้นคู่ขนานไปกับสะโพก

2.2 หลักการเคลื่อนไหวอวัยวะของทิมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นดังกล่าวได้ 2 เรื่องดังนี้

2.2.1 สมรรถภาพทางร่างกายของทิมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ผู้วิจัยวิเคราะห์โดยอาศัยทฤษฎีตามตำรับตะวันตก พบว่ามีโครงสร้างสำคัญอยู่ 7 อย่าง คือ กำลังความเร็ว ความแคล่วคล่องว่องไว ความสัมพันธ์ในการเคลื่อนไหว การทรงตัว ความอ่อนตัว และความแข็งแรงและความอดทนของกล้ามเนื้อ ซึ่งทั้งหมดจะต้องเกิดควบคู่กับการเคลื่อนไหวร่างกายในระบบนาฏยศิลป์เสมอ มีความสอดคล้องและกลมกลืนไหลลื่นไปกับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง

2.2.2 การใช้อวัยวะกิ่งของร่างกายในทิมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ สามารถแบ่งได้ 4 หัวข้อใหญ่ ๆ ประกอบด้วย

2.2.2.1 หลักการรับน้ำหนักและการสร้างความสมดุลในร่างกาย สรุปได้ว่า

2.2.2.1.1 การรับน้ำหนักตัว จะใช้อวัยวะขาทั้งสองข้างในการทำงาน ซึ่งในท่าทางปกติขณะที่ไม่มีการเคลื่อนไหว ขาและเท้าจะอยู่ในระนาบเส้นคู่ขนานกับสะโพก เรียกว่า พาราเรลโพลีซัน ซึ่งทิมเชียร์ลีดเดอร์ของมหาวิทยาลัยกรุงเทพจะใช้อวัยวะ 2 ส่วนที่คอยรับน้ำหนักได้แก่ ขาและเท้า และหัวเข่า ส่วนแรกคือ ขาและเท้าทั้งสองข้างรับน้ำหนักพร้อมกัน ศูนย์ถ่วงร่างกายจะตกลงสู่เบื้องล่าง เช่น ในท่าเคลื่อนไหวของแขนและมือที่ขาและเท้าจะอยู่กับที่ และขาและเท้าทั้งสองข้างรับน้ำหนักไม่พร้อมกันในเวลาเดียวกัน ปรากฏให้เห็นในการเคลื่อนไหวของนักแสดงผู้หญิงในท่าที่เรียกว่า การจิกเท้า โดยน้ำหนักยังคงตกลงสู่เบื้องล่างเช่นเดียวกัน นอกจากนี้ยังพบว่ามีการรับน้ำหนักที่ใช้ขาเพียงข้างใดข้างหนึ่งเป็นหลัก จะพบให้เห็นในท่าการหมุนตัว และการเตะขาสูง

ส่วนที่สองคือ หัวเข่าที่ใช้รับน้ำหนัก พบว่าเป็นการปฏิบัติเฉพาะนักแสดงผู้ชาย โดยปฏิบัติร่วมกับการรับน้ำหนักจากขาข้างใดข้างหนึ่งเสมอ อีกทั้งยังมีการรับน้ำหนักร่วมกับแขนและมืออีกด้วย แต่ปรากฏความถี่ของการเคลื่อนไหวในปริมาณที่น้อย

วิธีการถ่ายน้ำหนักตัวจากการก้าวเท้า ขาข้างที่ก้าวไปข้างหน้าจะเป็น อวัยวะที่รับน้ำหนักตัว โดยใช้ปลายเท้าเป็นจุดสัมผัสแรก ส่วนขาอีกข้างจะเคลื่อนไหวโดยการยก สันเท้าขึ้นก่อน เคลื่อนมาถึงฝ่าเท้า จมูกเท้าและปลายเท้าตามลำดับ ต่อมาเมื่อจะวางขาข้างที่ก้าว จะต้องใช้ปลายเท้าสัมผัสที่พื้นเป็นจุดแรกเสมอ ตามด้วยจมูกเท้า ฝ่าเท้าและสันเท้าตามลำดับ ไม่ปรากฏท่าทางในระบบนาฏศิลป์ของที่มมมหาวิทยาลัยกรุงเทพ โดยใช้อวัยวะสันเท้าสัมผัสกับ พื้นเป็นจุดแรกในวิธีการถ่ายน้ำหนัก

2.2.2.1.2 การเตะขาในลักษณะต่าง ๆ การเตะขาสำหรับการแข่งขัน เชียร์ลีดดิ้งจะใช้เทคนิควิธีเดียวกับหลักของนาฏศิลป์ตะวันตกคือ ขาที่ทำหน้าที่ในการเตะจะต้อง ตรงเหยียดตึง ปลายเท้ากดองุ้มตลอดเวลาที่อยู่ในอากาศ เรียกว่า การกดปลายเท้า (Point) ส่วน ขาที่เป็นฐานจะต้องไม่งอเข่า แผ่นหลังจะต้องแผ่เหยียด ไม่ห่อไหล่หรือก้มตัวลงไปหาขาข้างที่ทำ การเตะ โครงสร้างสำคัญในการเตะขาของที่มมมหาวิทยาลัยกรุงเทพมี 2 ประการ ประการแรกคือ ระดับในการเตะขา มี 3 ระดับ ได้แก่ ระดับ 90 องศา ระดับมากกว่า 90 องศา และระดับ 180 องศา และประการที่สองคือ ท่าทางที่ใช้สำหรับการเตะขา ปรากฏทั้งสิ้น 3 ท่าทาง ได้แก่ ท่ากรองบารทมอง ท่าแฟนดิก และท่าฟริสเชิลดิก

2.2.2.1.3 การหมุนลำตัวไปยังทิศทางต่าง ๆ ผลการวิจัยพบว่าสามารถ วิเคราะห์ได้ 2 ลักษณะ โดยสรุปผลได้ดังนี้

1) การหมุนเฉพาะลำตัวส่วนบน เป็นการหมุน บิดหรือหันเฉพาะ ลำตัวส่วนบนระหว่างช่วงอกถึงเป้า จะปฏิบัติท่าทางประกอบการเคลื่อนไหวของแขนและมือ มีการเคลื่อนไหวได้ 3 แบบคือ การหมุนลำตัวไปด้านขวา ด้านซ้าย และด้านซ้ายเฉียงหน้า โดย ศีรษะจะมีการเคลื่อนไหวประกอบการหมุนเฉพาะลำตัวส่วนบนนี้ด้วยเช่นกัน แต่จะเป็นใน 2 ทิศทางเท่านั้น ได้แก่ การหันศีรษะด้านซ้ายและด้านขวา

2) การหมุนทั้งลำตัว เป็นการหมุนตัวเรื่อร่างทั้งหมดไปพร้อม ๆ กัน โดยให้ขาและเท้าเพียงข้างใดข้างหนึ่งเป็นแกนกลางที่ใช้ในการหมุนและรับน้ำหนัก ปรากฏ 3 ท่าทางคือ ท่าฟิรูเอทเทิร์น ท่าบารเรลเทิร์น และท่าเมอเนเทิร์น

2.2.2.1.4 การกระโดดในลักษณะต่าง ๆ เป็นท่าทางที่สำคัญ อันแสดงให้เห็นถึงความแข็งแรงและพลังกำลังของร่างกายนักแสดง ประยุกต์ท่าทางจากการกระโดดแบบ

คลาสสิกและแบบแจ๊ส ใช้เกณฑ์ของวิธีการจัดอวัยวะขาและเท้าเช่นเดียวกับการเตะขา ก่อนและหลังการกระโดดจะต้องย่อเข่าให้มากที่สุด โดยปรากฏท่าการกระโดดในระบบนาฏศิลป์จำนวน 4 ท่าทาง ได้แก่ ท่าสเตร็ดเดิ้ลจัมพ์ ท่าเฮอริกี้จัมพ์ ท่าซีจัมพ์ และท่าแอททิจูดจัมพ์

2.2.2.2 หลักการหมุนอวัยวะขาของร่างกาย ผู้วิจัยวิเคราะห์จากอวัยวะขาของร่างกาย สรุปสาระสำคัญดังนี้

2.2.2.2.1 หลักการหมุนอวัยวะศีรษะ การหมุนของศีรษะมีเพียงแบบเดียวคือ การหมุนศีรษะตามเข็มนาฬิกา ใช้ลักษณะการหมุนเหมือนเข็มนาฬิกาจากเลข 12 วนขวาไปทางเลข 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 จนถึงเลข 12 อีกครั้ง ซึ่งครบ 1 รอบนาฬิกาพอดี การหมุนจะเริ่มจาก การเอียงศีรษะไปทางขวาให้มากที่สุด ต่อด้วยการก้มศีรษะ การเอียงศีรษะออกไปทางซ้าย และการตั้งศีรษะให้ตั้งตรงในตำแหน่งเดิมตามลำดับ ซึ่งท่าสุดท้ายที่ตำแหน่งเลข 12 ในการปฏิบัติจริงศีรษะจะเียงขึ้นด้านบนเล็กน้อย

2.2.2.2.2 หลักการหมุนอวัยวะแขนและมือ สามารถแบ่งเป็น 2 แบบคือ การหมุนแขนเข้าหาตัว (การคว่ำแขน) และการหมุนแขนออกจากตัว (การหงายแขน) ประการแรกคือ การหมุนแขนเข้าหาตัวจะต้องให้ได้ 3 ระดับ เทียบได้จากเลข 12 วนเข็มไปเลข 9 บนหน้าปัดนาฬิกาในตำแหน่งแขนขวา และจากเลข 12 ตามเข็มไปเลข 3 ในตำแหน่งแขนซ้าย และเป็น การหมุนแบบไม่สุดแขน

ประการที่สองคือ การหมุนแขนออกจากตัวจะต้องให้ได้ระดับการหมุน 6 ระดับ เปรียบเทียบจากเลข 6 วนเข็มไปเลข 12 ในตำแหน่งแขนซ้าย และจากเลข 6 ตามเข็มไปเลข 12 ในตำแหน่งแขนขวา ซึ่งผู้วิจัยได้ทดลองปฏิบัติการหมุนแขนออกจากตัวเพื่อหาความสามารถสูงสุดในการหมุน พบว่าท่าทางนาฏยประดิษฐ์สามารถเพิ่มระดับการหมุนได้อีก 3 ระดับตามเข็มนาฬิกา แต่ไม่ปรากฏท่าทางดังกล่าวในการแข่งขันของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพ

2.2.2.2.3 หลักการหมุนอวัยวะขาและเท้า จากผลการวิจัยพบว่าการหมุนขาจะต้องปฏิบัติร่วมกับการยกเท้าและการย่อขา จะต้องหมุนขาให้ได้ 3 ระดับเทียบเคียงจากเลข 12 ตามเข็มไปเลข 3 หรือทวนเข็มไปเลข 9 เสมอ ส่วนการย่อขาพบว่าจะต้องหมุนขาให้ชี้ออกไปทางด้านที่ปฏิบัติในลักษณะเฉียงหน้า จุดที่น่าสังเกตคือกรณีที่เป็นการย่อขาในระดับต่ำสุด เพื่อเตรียมตัวปฏิบัติในท่าทางใหม่ การหมุนขาจะต้องหมุนออกจากตัวให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้

2.2.2.3 หลักการเคลื่อนไหวอวัยวะแขนและมือ ผู้วิจัยขอกล่าวถึงท่าทางของมือที่มีการเคลื่อนไหวในระบบนาฏศิลป์มากที่สุดคือมือกำ และมือแบ สรุปได้ดังนี้

2.2.2.3.1 มือแบกับการเคลื่อนไหวอวัยวะแขนในแบบต่าง ๆ แบบแรกคือ มือแบนิ้วชิด ต้องบังคับให้นิ้วมือทั้ง 5 นิ้วแนบชิดติดกันเป็นเรียวยาว งอฝ่ามือให้มีลักษณะงอมากขึ้นไปทางด้านหลังมือเล็กน้อย เกร็งนิ้วมือทั้ง 5 ให้อยู่ในลักษณะตั้งตรงและแนบชิดติดกันโดยตลอด แบบที่สองคือ มือแบนิ้วกาง เป็นการปฏิบัติมือแบนิ้วชิดและบังคับให้นิ้วมือทั้ง 5 นิ้วให้กางออก เขยียดตั้งตรง แผลรัศมีของนิ้วมือให้มากที่สุด ต้องเกร็งนิ้วทุกนิ้วให้คงสภาพโดยตลอด

2.2.2.3.2 มือแบกับการหักข้อมือ การหักข้อมือในระบบนาฏศิลป์ของที่มมหาวิทยาลัยกรุงเทพฯ มี 2 แบบคือ การหักข้อมือขึ้นไปทางหลังมือ และการหักข้อมือลงไปทางฝ่ามือ ดังนั้นมือแบจึงมีเกณฑ์ในการหักข้อมือที่สามารถแบ่งได้ 2 ประการใหญ่ ๆ ดังนี้

1) มือแบนิ้วชิดกับการหักข้อมือ นักแสดงจะต้องระลึกเสมอว่าการหักข้อมือต้องหักให้ได้ระดับมากที่สุด ปกติแล้วจะต้องให้ฝ่ามือที่หักทำมุม 90 องศากับอวัยวะแขนส่วนล่าง (ข้อศอกถึงข้อมือ) สามารถปฏิบัติได้กับการหักข้อมือขึ้นและหักข้อมือลง

2) มือแบนิ้วกางกับการหักข้อมือ ใช้เกณฑ์เดียวกันกับการหักข้อมือของมือแบนิ้วชิด แต่จะปฏิบัติเฉพาะการหักข้อมือขึ้นเท่านั้น

2.2.2.3.3 มือแบกับการหมุนแขน สรุปได้ดังนี้

1) มือแบนิ้วชิดและมือแบนิ้วกาง ปฏิบัติได้ทั้งการหมุนอวัยวะแขนทั้งสองข้าง ทิศทางและระดับของการหมุนยังมีความเหมือนกันอีกด้วย จุดที่น่าสังเกตคือการหมุนแขนของมือแบแบบสุดแขนไม่ปรากฏในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของที่มมหาวิทยาลัยกรุงเทพฯ

2) การหมุนแขนในขณะที่มือแบปฏิบัติแบบหักข้อมือขึ้นไปทางหลังมือหรือหักข้อมือลงไปทางฝ่ามือ ลักษณะของมือต้องคงสภาพไว้ตลอดระยะเวลาการหมุน ตั้งแต่เริ่มต้นการหมุนจนเสร็จสิ้นการหมุน

2.2.2.3.4 มือกำกับการเคลื่อนไหวของแขน

1) ลักษณะของอวัยวะแขนกับมือกำ นักแสดงต้องกำมือและให้นิ้วทั้ง 5 คงสภาพตลอดการเคลื่อนไหว ยกเว้นท่าทางที่เคลื่อนไหวต่อไปนั้น ต้องเปลี่ยนท่าทางของมือให้อยู่ในรูปแบบอื่น

2) ระดับและทิศทางของการเคลื่อนไหวมือกำ นักนาฏยประดิษฐ์มีการออกแบบให้การเคลื่อนไหวเน้นที่ระดับกลางและระดับต่ำเป็นสำคัญ

2.2.2.3.5 มือกำกับการหักข้อมือ สิ่งสำคัญของท่าน่าทางดังกล่าวสำหรับทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพพบว่า ไม่ปรากฏมือกำทั้งหางแขนตั้งหรือแขนงอ และคว่าแขนตั้งหรือแขนงอ ร่วมกับการหักข้อมือขึ้น-ลงแต่อย่างใด ลักษณะของมือกำจะเป็นลักษณะปกติตามธรรมชาติ และการเคลื่อนไหวของมือกำยังไม่ปรากฏถึงลักษณะของการเบนข้อมือไปยังข้างหนึ่งข้างใดด้วยเช่นกัน

2.2.2.3.6 มือกำกับการหมุนแขน การหมุนแขนจะบิดหมุนเฉพาะลำแขนส่วนบน (หัวไหล่ถึงข้อศอก) ส่วนแขนส่วนล่าง (ข้อศอกถึงข้อมือ) จะอยู่ในตำแหน่งปกติ โดยทำต่อเนื่องไปเป็นระยะจนกว่าจะขึ้นท่าชุดใหม่ จุดที่น่าเน้นคือการหมุนแขนของมือกำในระดับบนและระดับกลางเป็นการปฏิบัติเฉพาะลำแขนส่วนบนเท่านั้น

#### 2.2.2.4 หลักการเคลื่อนไหวอวัยวะขาและเท้า

2.2.2.4.1 หลักการยืนตามวิถีปกติ เป็นวิธีการจัดร่างกายตามปกติในท่าเตรียม (Start Position) โดยให้ลำขามีลักษณะเป็นเส้นคู่ขนานไปกับสะโพก หรือที่เรียกว่า พาราเรลโพสิชั่น

2.2.2.4.2 หลักการเตะ การหมุน การกระโดด หลักการคือ ขาและเท้าที่ยกลอยในอากาศต้องกดปลายเท้าให้งอแงมากที่สุด ส่วนขาที่เป็นฐานจะต้องเหยียดตั้งตรง สิ่งสำคัญของการเตะและการหมุนพบว่า ขาที่เป็นฐานล่างเมื่อขาข้างที่เตะปฏิบัติถึงจุดสูงที่สุดแล้วขาข้างที่เป็นฐานจะรับน้ำหนักด้วยจุมุกเท้าและปลายเท้า ส้นเท้าจะต้องยกและเปิดขึ้นในขณะที่ปฏิบัติ ส่วนการหมุน ขาข้างที่ปฏิบัติจะมีลักษณะสองแบบคือ หัวเข่าหันชี้ไปทางด้านหน้า (Turn In) และหัวเข่าหันชี้ออกด้านข้าง (Turn Out)

2.2.2.4.3 หลักการย่อขา ในการย่อขาจะต้องปฏิบัติด้วยขาทั้งสองข้างพร้อมกัน ย่อขาโดยให้หัวเข่าหันชี้ไปทางด้านหน้า และให้เท้าทั้งสองข้างรับน้ำหนักเท่า ๆ กัน จากนั้นก็จะยืดขาขึ้นดังเดิมในระดับปกติ (ท่ายืนปกติ) จุดที่น่าสังเกตคือในกรณีที่เป็นการย่อขาในระดับต่ำมาก ๆ เพื่อเตรียมเปลี่ยนไปทำท่าเต้นรำอีกท่าทางหนึ่ง หัวเข่าทั้งสองข้างจะชี้เบนออกไปยังมุมเฉียงด้านหน้าของอวัยวะขาข้างนั้น ๆ เท้าทั้งสองข้างจะมีระยะห่างมากขึ้นจากท่ายืนปกติ

### 3. กลวิธีนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งจากการออกแบบท่าเต้นรำของสราวุฒิ สำเนียงดี สามารถสรุปผลการวิจัยได้ 3 สาระสำคัญดังนี้

3.1 วิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะของทีมนเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ สรุปได้เป็น 2 ประเด็นใหญ่ ๆ คือ

3.1.1 กลวิธีที่ปรากฏในท่าทางการเคลื่อนไหวของร่างกายจากนักแสดงนาฏยประดิษฐ์ของนายสราวุฒิกำหนดกลวิธีเป็น 2 ส่วนคือ การใช้พลัง และการใช้ที่ว่าง ส่วนแรกคือ การใช้พลัง หมายถึง การเคลื่อนไหวให้ร่างกายกำหนดความหนัก เบา ช้า เร็ว เพื่อแสดงอารมณ์ของนาฏยศิลป์และนักแสดง มีกลวิธีสำคัญ 3 ส่วน ได้แก่

3.1.1.1 ความแรงของพลัง เป็นการใช้แรงและพลังในการเคลื่อนไหวท่าทางในระดับสูง เพื่อให้ผู้ชมรับรู้และสัมผัสถึงอารมณ์ของการแข่งขัน ความกระปรี้กระเปร่า และความคึกกรุ่นของการเคลื่อนไหวได้อย่างเต็มที่

3.1.1.2 การเน้นพลัง เป็นการเร่ง-ลดความแรงของการใช้พลัง เพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวในขณะหนึ่งขณะใดอย่างกระทันหัน และเป็นการดึงดูดจุดสนใจจากสายตาของผู้ชม

3.1.1.3 ลักษณะการใช้พลัง มีหลักการทำงานอยู่ 5 ลักษณะคือ การแกว่งไกว การระเบิด การสืบเนื่อง การสั้นพลั่ว และการลอยตัว ซึ่งในระบบนาฏยศิลป์ของทีมนมหาวิทยาลัยกรุงเทพจะใช้ลักษณะทั้ง 5 ในการประกอบท่าชุด จะขาดสิ่งหนึ่งสิ่งใดไปไม่ได้เป็นอันขาด

ส่วนที่สองคือ การใช้ที่ว่าง เป็นการเคลื่อนไหวที่อาศัยพื้นที่ในอากาศรอบ ๆ ตัวเรา กลวิธีที่สำคัญของการใช้ที่ว่างมี 3 ประการ ประการแรกคือ ตำแหน่ง หมายถึง การจัดวางให้นักแสดงยืน ณ จุด ๆ ใดบนเวที โดยนักแสดงอาจจะทำท่านิ่ง (Post) หรือมีการเคลื่อนไหวใด ๆ ก็ได้ โดยจะเลือกใช้การจัดวางตำแหน่งที่เป็นแบบสมมาตร (Symmetry) ประการที่สองคือ ขนาด หมายถึง ท่าทางนาฏยศิลป์ที่แสดงถึงความกว้างหรือแคบประกอบการเคลื่อนไหวที่ ลักษณะการเคลื่อนไหวจะเป็นแบบเล็ก ๆ แคบ ๆ เนื่องจากจำนวนนักแสดงมีมาก และประการที่สามคือ ทิศทาง หมายถึง แนวเส้นที่นักแสดงใช้เคลื่อนไหวและเคลื่อนที่อยู่บนเวที ซึ่งมีทั้งหมด 8 ทิศทาง ได้แก่ การเข้าหาผู้ชม การถอยออกจากผู้ชม การเคลื่อนที่ขนานผู้ชม การเคลื่อนที่ทแยงมุม การวน

เป็นวง การฉวัดเฉวียน การยกสูง (การยกสูงด้วยอวัยวะ และการยกสูงด้วยท่าเต้นรำแบบคู่ระหว่างชาย-หญิง) และการกดต่ำ

3.1.2 การแสดงออกของอารมณ์จากภายในขณะปฏิบัติท่าทางนาฏศิลป์ ใช้กลวิธีที่เรียกว่า การเปิดหน้า หมายถึง การแสดงออกของมวลไบหน้าทั้งหมด นักแสดงจะต้องยิ้มแย้ม มีการอ้าปากกว้างตะโกนเมื่อสามารถทำท่าทางได้อย่างถูกต้องและไร้ข้อผิดพลาด ประกอบร่วมกับท่าทางการกระตุกศีรษะเป็นระยะ

3.2 การสร้างกลวิธีของการเคลื่อนไหวอวัยวะในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง ผู้วิจัยใช้แนวคิดจากทฤษฎีการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวของร่างกายที่ว่าด้วยเรื่อง Structural Description โดยสรุปออกเป็น 4 หัวข้อดังนี้

3.2.1 ส่วนของร่างกาย กลวิธีการเคลื่อนไหวกึ่งของร่างกายคือ

3.2.1.1 ศีรษะ ไม่ว่าจะเป็นการเอียง การหัน การหมุน เป็นการเคลื่อนไหวแบบเดี่ยวหรือที่เรียกว่าเป็นเอกเทศ การเคลื่อนไหวจะปราศจากความสัมพันธ์กับอวัยวะส่วนอื่น ๆ ไม่พบการใช้ข้ออวัยวะศีรษะในการรับน้ำหนักหรือการทรงตัวแต่อย่างใด นอกจากนี้ในขณะที่ทำการแข่งขันจริงศีรษะจะมีการเคลื่อนไหวที่เรียกว่า การกระตุกศีรษะ ซึ่งอยู่นอกเหนือระบบนาฏศิลป์ที่ได้ประดิษฐ์เอาไว้

3.2.1.2 แขนและมือ กลวิธีคือการเลือกใช้อวัยวะลักษณะสากลมาเป็นวิธีการเคลื่อนไหวอวัยวะ ได้แก่ มีรูปร่าง มือความรัก และมือความยอดเยี่ยม ส่วนมือกำและมือแบที่เป็นลักษณะของมือที่ปรากฏในระบบนาฏศิลป์มากที่สุดถือว่าเป็นลักษณะการเคลื่อนไหวที่เป็นไปโดยธรรมชาติของนาฏศิลป์ ผู้วิจัยจึงไม่ถือว่าท่าทางดังกล่าวเป็นการใช้กลวิธีในนาฏยประดิษฐ์ หากแต่มือกำและมือแบที่ปรากฏเป็นนาฏยนิยมของการใช้แขนและมือในการแข่งขัน

3.2.1.3 ขาและเท้า ลักษณะการย่อขาที่มีได้อยู่ในหน่วยหลักของนาฏศิลป์ที่เรียกว่า การเบ้า ถือเป็นกลวิธีหลักของการเคลื่อนไหว ทำให้การเคลื่อนไหวที่เกิดจากการใช้อวัยวะเพียงส่วนเดียว ได้ภาพของการเคลื่อนไหวที่เหมือนกับใช้อวัยวะทั้งตัวในการแสดงท่าทางนาฏศิลป์ และอีกประการหนึ่งจากลักษณะของนาฏยประดิษฐ์ พบว่ามีการเคลื่อนไหวขาและเท้าที่ประกอบการเคลื่อนไหวแขนและมือไปพร้อม ๆ กันอีกด้วย และยังได้ข้อสังเกตว่าการเคลื่อนไหว

แบบการก้าวเท้าเดินเป็นการเคลื่อนไหวหลักที่ถูกนำมาใช้เป็นกลวิธีในการแข่งขัน และต้องเน้นการเคลื่อนที่ไปยังด้านขวาเป็นพิเศษ

3.2.2 พื้นทีว่าง มีกลวิธีที่ใช้ในการเคลื่อนไหวด้วยกิ่งของร่างกาย โดยผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ได้ 2 เรื่อง คือ

3.2.2.1 ทิศทางการเคลื่อนไหวกิ่งของร่างกาย ได้แก่

3.2.2.1.1 กลวิธีการเลือกใช้ทิศทางในการเคลื่อนไหวศีรษะ นาฏยนิยมที่ใช้ในการเคลื่อนไหวคือ การหันศีรษะ ผู้วิจัยมีความเห็นเพิ่มเติมว่า การจัดอวัยวะศีรษะในทิศทางปกติตั้งตรง ไม่นับเป็นกลวิธีในนาฏยประดิษฐ์ เพราะท่าทางดังกล่าวมิได้เป็นการออกแบบการเคลื่อนไหวของศีรษะให้มีการหัน การเอียง หรือการหมุนศีรษะแต่อย่างใด แต่เป็นการจัดอวัยวะให้อยู่ในท่าทางปกติตามธรรมชาติ

3.2.2.1.2 กลวิธีการเลือกใช้ทิศทางในการเคลื่อนไหวแขนและมือ ผู้วิจัยพิจารณาจากการเคลื่อนไหวของอวัยวะแขนและมือทั้งสองข้างพบว่า ตำแหน่งทางด้านซ้ายและด้านขวา เป็นทิศทางหลักที่นำมาใช้เป็นกลวิธีในการเคลื่อนไหว ซึ่งตำแหน่งทิศทางของอวัยวะจะปฏิบัติร่วมกับระดับสูง-ต่ำของอวัยวะด้วยเช่นเดียวกัน

3.2.2.1.3 กลวิธีการเลือกใช้ทิศทางในการเคลื่อนไหวขาและเท้า ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์กลวิธีดังกล่าวได้ 2 ลักษณะดังนี้

1) ทิศทางการใช้ขาและเท้าที่เป็นหน่วยหลักในท่าทางตามระบบนาฏยศิลป์ จะใช้ลักษณะของการก้าวเท้า มาเป็นกลวิธีหลักในการเคลื่อนไหว โดยทิศทางของการก้าวเท้าขวาไปด้านขวาและการก้าวเท้าซ้ายไปด้านขวาเป็น 2 ทิศทางหลัก นักนาฏยประดิษฐ์เลือกใช้

2) ทิศทางการใช้ขาและเท้าที่สัมพันธ์กับการเคลื่อนที่ของนักแสดง ผลการวิเคราะห์พบว่า ทิศทางของขาและเท้าในการสร้างตำแหน่งของนักแสดงไม่มีทิศทางที่สามารถกำหนดให้แน่นอนตายตัวได้ แต่ขึ้นอยู่กับจินตนาการของนักนาฏยประดิษฐ์และภาพตำแหน่งสุดท้ายของนักแสดงเป็นสำคัญ เนื่องจากนักแสดงมีเป็นจำนวนมากการกำหนดทิศทางจึงมีความไม่แน่นอน



### 3.2.2.2 ระดับกับการเคลื่อนไหวกึ่งของร่างกาย ได้แก่

3.2.2.2.1 กลวิธีการเลือกใช้ระดับในการเคลื่อนไหวศีรษะ ระดับที่นิยมนำมาใช้คือ การให้ศีรษะตั้งตรงในลักษณะตามธรรมชาติ การเคลื่อนไหวจะมีปริมาณน้อยมากเมื่อเทียบกับการเคลื่อนไหวอวัยวะส่วนอื่น ด้วยเหตุนี้จึงทำให้อวัยวะศีรษะดูเหมือนไม่มีการเคลื่อนไหว จุดที่น่าสังเกตคือการหันศีรษะจะปฏิบัติไปในทิศทางเดียวกับตำแหน่งของอวัยวะแขนและมือ

3.2.2.2.2 กลวิธีการเลือกใช้ระดับในการเคลื่อนไหวแขนและมือ ต้องเน้นการเคลื่อนไหวอวัยวะในระดับกลางและระดับสูงเป็นหลัก การเคลื่อนไหวที่อยู่ในระดับต่ำกว่าปกติไม่อาจให้ความรู้สึกตื่นเต้น มีพลัง หรือความว่องไวได้เท่ากับการแสดงท่าทางที่อยู่ในระดับกลางหรือระดับสูง

3.2.2.2.3 กลวิธีการเลือกใช้ระดับในการเคลื่อนไหวขาและเท้า ผู้วิจัยสรุปได้เป็น 2 ประการ ได้แก่

1) ระดับการเคลื่อนไหวขาและเท้าที่เป็นท่าเคลื่อนไหวต่อเนื่อง นิยมใช้ระดับการเคลื่อนไหวที่เป็นปกติธรรมดาเป็นกลวิธีหลักในการออกแบบ ผู้วิจัยยังพบว่า การก้าวเท้าที่เป็นลักษณะตามธรรมชาติมีการปฏิบัติสูงสุดถึง 165 ครั้ง และลักษณะของการเบ้าขาที่มีการปฏิบัติที่สอดแทรกในลักษณะของการก้าวเท้าเช่นเดียวกัน จุดที่น่าเน้นคือการเคลื่อนไหวขาและเท้าที่ถูกกำหนดให้มีการยกขาในระดับสูงเกินเลยตำแหน่งต้นของสะโพกให้ถือเป็นที่น่า

2) ระดับการเคลื่อนไหวขาและเท้าที่เป็นท่าหนึ่ง วิเคราะห์ได้จากท่าหมุน ท่าเตะ ท่ากระโดด โดยพบว่า ท่าเตะ จะต้องให้ขาที่ปฏิบัติเคลื่อนไหวขึ้นไปในระดับบนขึ้นไปทางศีรษะให้สูงที่สุด ท่าหมุน ขาที่เป็นแกนจะต้องอยู่กับพื้น ขาข้างที่ปฏิบัติจะต้องยกให้ได้ระดับไม่เกินเลยตำแหน่งต้นของสะโพก อาจงอเข้าหรือไม่งอเข้า หันเข้าไปทางด้านหน้าตรงหรือด้านซ้าย-ขวาได้เช่นเดียวกัน และท่ากระโดด แบ่งได้ 3 ระดับคือ ระดับสูงยกเท้าไปด้านหลังระดับสูงยกเท้าไปด้านซ้ายหรือขวา และระดับสูงยกเท้าเกินเลยตำแหน่งต้นของสะโพก

3.2.3 เวลาหรือจังหวะ พบว่าเป็นแบบอัตราความเร็วคงที่สม่ำเสมอ การเคลื่อนไหวท่าเดินรำหนึ่ง ๆ จะถูกกำหนดด้วยเวลาหรือจังหวะ ท่าทางส่วนใหญ่กำหนดให้เป็นการเคลื่อนไหวโดยทันที ไม่มีการรอจังหวะหรือพักท่าทางเพื่อรอการปฏิบัติในท่าต่อไป ระบบ

นาฏยศิลป์มีการเคลื่อนไหวร่างกายแทบทุกส่วน ในทุก 1 แปรของการเต้นรำ นอกจากนี้ การเคลื่อนไหวท่าทางจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง โดยเฉลี่ยจะใช้เพียง 1 จังหวะในการปฏิบัติ

จุดเด่นสำคัญอีกประการของเวลาหรือจังหวะสำหรับทีมเชียร์ลีดเดอร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพคือ ความคล่องของระหว่างนักแสดงกับนักแสดง เมื่อออกแบบท่าเต้นรำให้กับนักแสดงคนหนึ่งหรือกลุ่มหนึ่งในท่าทางระดับสูง นักแสดงอีกกลุ่มก็ทำท่าทางในระดับต่ำ เรียกกลวิธีดังกล่าวว่า Synchronize Movement หมายถึง ท่าเต้นรำที่มีความสอดคล้องกลมกลืนในเวลาเดียวกัน ทั้งนี้เพื่อสร้างความหลากหลายของท่าทางตามระบบนาฏยศิลป์ที่ถูกจำกัดด้วยระยะเวลา

3.2.4 พลังงานการเคลื่อนที่ ภาวะของการเคลื่อนไหวร่างกายจะต้องแสดงออกให้เห็นถึงความมีพลัง อาศัยความพร้อมเพรียงของลำดับการเคลื่อนไหวท่าทางต่าง ๆ มาเป็นส่วนประกอบในการเคลื่อนไหว อวัยวะที่จะต้องเน้นเป็นพิเศษคืออวัยวะแขน มือ และนิ้วมือ โดยต้องคล้องจองกับการแสดงทางอารมณ์ผ่านทางใบหน้า โดยผู้วิจัยสามารถแยกย่อยผลการวิเคราะห์เพิ่มเติมได้ดังนี้

พลังงานการเคลื่อนที่ซึ่งได้จากการฝึกปฏิบัติท่าทางนาฏยศิลป์ สรุปได้เป็น 2 ส่วน ส่วนแรกคือ ความพร้อมเพรียงของการเคลื่อนไหว นอกจากนี้จะต้องปฏิบัติให้ถูกต้องและมีความครบถ้วนแล้ว ยังต้องแสดงท่าทางให้ตรงกับจังหวะบีทของเสียงดนตรี ในภาษาพูดเรียกว่า “เต้นให้ตรงจังหวะ เต้นให้ตรงแปด” สอดคล้องกับหัวข้อ Simultaneous Unison คือ การแสดงความพร้อมเพรียงในเวลาเดียวกัน อีกประการสำคัญของการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งที่มหาวิทยาลัยกรุงเทพคือ ความตระการตาในการเคลื่อนไหวร่างกายจากนักแสดงต้องมีความพร้อมเพรียงกันอย่างยิ่งที่สุด แม้ว่าลักษณะทางด้านกายภาพของนักแสดงจะมีความแตกต่างกันไปหรือรวมถึงการจัดวางตำแหน่งของนักแสดงที่แตกต่างกัน

ส่วนที่สองคือ ความแข็งแรงและหนักแน่นของการเคลื่อนไหวพบว่าการเคลื่อนไหวร่างกายจะต้องเป็นไปด้วยความหนักแน่นและต้องมีความแข็งแรงเป็นอย่างมาก นาฏยประดิษฐ์สำหรับทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพจะหลีกเลี่ยงท่าทางที่ทำให้ความรู้สึกอ่อนแอ นุ่มนวล แต่เน้นหนักถึงความแข็งแรงในแบบของ Masculine ที่แสดงความเข้มแข็งในลักษณะของเพศชาย

3.3 ความสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงกับนักแสดงผ่านระบบนาฏยศิลป์ ผู้วิจัยวิเคราะห์จากสัมพันธ์ภาพระหว่างนักแสดง สรूपกลวิธีได้ 2 ประการดังนี้

3.3.1 ความสัมพันธ์จากลักษณะของการเต้นรำแบบคู่ระหว่างชาย-หญิง เป็นการแสดงความสัมพันธ์ของนักแสดงผ่านท่าเต้นรำ โดยเป็นการจับคู่ระหว่างนักแสดงด้วยกันเอง เป็นได้ทั้งนักแสดงระหว่างผู้หญิงหรือผู้ชายด้วยกันเอง หรือระหว่างนักแสดงผู้ชายและนักแสดงผู้หญิงก็ได้เช่นเดียวกัน ซึ่งท่าเต้นรำแบบคู่เป็นท่าทางที่พัฒนามาจากกีฬาโยมนาสติกหรือท่าเต้นรำแบบคลาสสิกตะวันตก

3.3.2 ความสัมพันธ์จากท่าทางของนาฏยศิลป์ พิจารณาจากทฤษฎี The Time Aspect ในหัวข้อเรื่อง Simultaneous Contrast ซึ่งหมายถึง การแสดงความขัดแย้งกันในเวลาเดียวกัน โดยผู้วิจัยให้ความสนใจเป็นพิเศษ เนื่องจากความสัมพันธ์จากท่าทางนาฏยศิลป์ส่งผลต่อนักแสดงอันเกิดมาจากการแสดงความขัดแย้งดังกล่าว การจัดวางตำแหน่งของนักแสดง 2 คน ให้อยู่ใกล้กันหรือเฉียงเหลื่อมล้ำกันและกัน คนที่อยู่เฉียงไปด้านหน้าจะทำท่าทางในระดับต่ำ ส่วนคนที่อยู่เฉียงมาทางด้านหลังจะปฏิบัติท่าทางในระดับสูง

นอกจากนี้ยังพบว่า กลวิธีการเคลื่อนไหวที่เรียกว่า การทำเวฟ (Wave) ถือเป็นวิธีที่สำคัญในการเคลื่อนไหวท่าทาง แต่เนื่องจากขอบเขตของการวิจัยที่ศึกษาเฉพาะปีการแข่งขันระหว่าง พ.ศ. 2547-2551 ซึ่งช่วงระยะดังกล่าวการทำเวฟในระบบนาฏยศิลป์ได้ถูกยกเลิก และนำไปใส่ในช่วงอื่นของการแข่งขันแทน

**4. กลไกนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งจากการออกแบบท่าเต้นรำของสราวดี สำเนียงดี** มีกลไกการเคลื่อนไหว สรूपได้ 2 เรื่องสำคัญคือ

4.1 ระบบการเคลื่อนไหวส่วนกึ่งของร่างกายสำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง ผู้วิจัยวิเคราะห์ผลจากอวัยวะกึ่งของร่างกายได้ 2 หัวข้อใหญ่ ๆ ประกอบด้วย

4.1.1 ระบบการเคลื่อนไหวอวัยวะแขนและมือ

4.1.1.1 กลไกการเคลื่อนไหวมือในรูปแบบต่าง ๆ เนื่องจากการเคลื่อนไหวของแขนและมือมีหลายรูปแบบซึ่งมีรายละเอียดได้แก่

4.1.1.1.1 มือกำ มีกลไกการเคลื่อนไหวดังนี้

1) มือกำที่หงายฝ่ามือขึ้นต้องปฏิบัติร่วมกับการหมุนแขนออกจาก

ลำตัว และมือกำที่คว่ำฝ่ามือลงต้องปฏิบัติร่วมกับการหมุนแขนเข้าหาลำตัว

2) มือกำที่บิดข้อมือให้ด้านหลังมือชี้หันไปทางอวัยวะแขนข้างที่ปฏิบัติ ให้ด้านนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้อยู่ทางด้านบน และต้องปฏิบัติร่วมกับการหมุนแขนออกจากลำตัว

3) มือกำจะปฏิบัติเฉพาะตำแหน่งปกติ ไม่มีการหักข้อมือขึ้น-ลง

4) มือกำที่คว่ำแขนจะมีปริมาณการเคลื่อนไหวมากที่สุด

5) มือกำสามารถเคลื่อนไหวได้ 8 ท่าทาง

#### 4.1.1.1.2 มือแบนิ้วชิด มีกลไกที่สรุปได้ดังนี้

1) มือแบนิ้วชิดเกิดจากการหมุนแขนออกจากตัวและการหมุนแขนเข้าหาตัวได้ทั้งสองท่าทาง ทั้งลักษณะแขนทึงอ-ตึง และการหักข้อมือขึ้น-ลง

2) มือแบนิ้วชิดที่คว่ำแขนตึงจะมีปริมาณการเคลื่อนไหวที่มากที่สุด

3) มือแบนิ้วชิดจะไม่ปฏิบัติท่าทางร่วมกับการหยางอแขน ในลักษณะการหักข้อมือขึ้น-ลงแต่อย่างใด

4) มือแบนิ้วชิดที่หักข้อมือลง ปฏิบัติจากแขนข้างขวาที่หยางแขนตึงเท่านั้น

5) มือแบนิ้วชิดมีการเคลื่อนไหวได้ 21 ท่าทาง

#### 4.1.1.1.3 มือแบนิ้วกาง มีกลไกที่สรุปได้ดังนี้

1) มือแบนิ้วกางปฏิบัติได้จากการหมุนแขนเข้าหาลำตัวและการหมุนแขนออกจากลำตัว ทั้งแบบแขนตึงและแขนงอ

2) มือแบนิ้วกางจะมีการเคลื่อนไหวแบบคว่ำแขนตึงมากที่สุด

3) มือแบนิ้วกางจะมีการหักข้อมือเพียงแบบเดียวคือ การหักข้อมือขึ้น เฉพาะการคว่ำตึงแขนและหยางอแขน

4) มือแบนิ้วกางที่หยางอแขนปฏิบัติเฉพาะแขนข้างขวา

5) มือแบนิ้วกางเคลื่อนไหวได้ 9 ท่าทาง

#### 4.1.1.1.4 มือกอด มีกลไกการเคลื่อนไหวดังนี้

1) มือกอดจะปฏิบัติเฉพาะนักแสดงผู้หญิง และต้องปฏิบัติร่วมกับ

## การหักข้อมือลงเสมอ

2) มือกดเคลื่อนไหวได้ 2 ท่าทาง

### 4.1.1.1.5 มือสัญลักษณ์ความยอดเยี่ยม มีดังนี้

1) มือสัญลักษณ์ความยอดเยี่ยมต้องปฏิบัติร่วมกับการหันด้านหลังฝ่ามือออกไปยังด้านของแขนที่ปฏิบัติทุกครั้ง

2) มือสัญลักษณ์ความยอดเยี่ยมที่ปฏิบัติร่วมกับการคว่ำอแขนและการหงายอแขนจะปฏิบัติเฉพาะแขนขวา

3) ไม่พบการหักข้อมือขึ้น-ลง เบนเข้า-ออก

4) สามารถเคลื่อนไหวได้ 4 ท่าทาง

### 4.1.1.1.6 มือสัญลักษณ์รูปปั้น มีกลไกดังนี้

1) ปฏิบัติเฉพาะนักแสดงผู้ชาย ข้อมือที่ปฏิบัติจะอยู่ในตำแหน่งปกติ ไม่พบการหักข้อมือขึ้น-ลงแต่อย่างใด

2) มือสัญลักษณ์รูปปั้นต้องปฏิบัติร่วมกับการเคลื่อนไหวแขนแบบคว่ำตึงแขน หงายตึงแขน และหงายอแขนเท่านั้น

3) สามารถเคลื่อนไหวได้ 3 ท่าทาง

### 4.1.1.1.7 มือสัญลักษณ์ความรัก มีกลไกดังนี้

1) ปฏิบัติเฉพาะนักแสดงผู้หญิง และทำร่วมกับการหักข้อมือขึ้น

2) สามารถเคลื่อนไหวได้ 1 ท่าทาง

มิติของการเคลื่อนไหวแขนและมือนั้น จะต้องบังคับแขนและมือให้คงสภาพตามรูปแบบต่าง ๆ ไปตลอดการเคลื่อนไหวอย่างแม่นยำ ต้องควบคุมองศา ตำแหน่ง ไปจนถึงทิศทางของการหัน การบิดหรือการหมุนของอวัยวะ เช่น การหักข้อมือขึ้นหรือลงจะต้องปฏิบัติให้มากที่สุด ต้องบังคับข้อมือให้มีการหักให้ได้มุม 90 องศาอย่างพอดี นอกจากนี้ลักษณะพื้นฐานของการเคลื่อนไหวของอาร์มโมชัน นักแสดงจะต้องควบคุมให้แขนทำท่าทางที่ถูกต้องและพร้อมเพรียงกัน

## 4.1.2 ระบบการเคลื่อนไหวอวัยวะขาและเท้า สรุปได้ดังนี้

### 4.1.2.1 กลไกการเคลื่อนไหวขาและเท้าในแบบต่าง ๆ

#### 4.1.2.1.1 การก้าวเท้า มีกลไกที่ประกอบด้วย

- 1) ต้องปฏิบัติจากอวัยวะขาทั้งสองข้าง สลับกันไปมาอย่างต่อเนื่อง
- 2) ทิศทางและมุมของการก้าวเท้ามี 4 ด้าน
- 3) กลไกที่ใช้มากที่สุดคือ การก้าวเท้าขวาไปด้านขวา รองลงมาคือ การก้าวเท้าซ้ายไปด้านขวา โดยเน้นการเคลื่อนไหวไปทางด้านขวามากเป็นพิเศษ
- 4) การก้าวเท้าซ้ายไปด้านหลังจะปฏิบัติเฉพาะนักแสดงผู้หญิง การก้าวเท้าขวาไปด้านซ้ายเฉียงหน้าจะปฏิบัติเฉพาะนักแสดงผู้ชาย และยังไม่มีปรากฏให้เห็น การก้าวเท้าไปด้านขวาเฉียงหลังในระบบนาฏยศิลป์
- 5) สามารถเคลื่อนไหวได้ 17 ท่าทาง

#### 4.1.2.1.2 การยกเท้า มีกลไกที่ประกอบด้วย

- 1) เป็นท่าที่ปฏิบัติสลับกันไปมาระหว่างอวัยวะขาทั้งสองข้างได้ โดยถือว่าการยกเท้าขวาไปด้านหลังเป็นกลไกที่นิยมปฏิบัติ
- 2) ทิศทางและมุมของการยกเท้ามี 4 ด้าน
- 3) การยกเท้าขวาไปด้านหน้า การยกเท้าซ้ายไปด้านหน้า และการยกเท้าซ้ายไปด้านหลังเฉียงหน้าจะปฏิบัติเฉพาะนักแสดงผู้หญิง ส่วนท่าทางที่ปฏิบัติเฉพาะนักแสดงผู้ชายคือ การยกเท้าขวาไปด้านซ้ายเฉียงหน้า และการยกเท้าซ้ายไปด้านหลัง
- 4) สามารถเคลื่อนไหวได้ 9 ท่าทาง

#### 4.1.2.1.3 การย่อขา มีกลไกที่ประกอบไปด้วย

- 1) เป็นการปฏิบัติได้จากขาทั้งสองข้างพร้อมกัน
- 2) ทิศทางและมุมของการย่อขามีเพียงแบบเดียวคือ ในลักษณะ ขึ้น-ลงเท่านั้น แต่ระดับความตื้น-ลึกของการยกก็จะแตกต่างกันออกไปตามการกำหนดท่าทางจาก นักรนาฏยประดิษฐ์
- 3) การย่อขาในระดับความลึกที่ต่ำมากจะเป็นการเตรียมตัวเพื่อ ทำท่าทางใหม่ และการย่อขาในระดับปานกลางหรือที่เรียกว่าการเบ้า จะมีการปฏิบัติสอดแทรก ในทุก ๆ ท่าเคลื่อนไหวจนไม่สามารถนับครั้งได้

4) จุดที่เน้นของการย่อขาที่เรียกว่า การเบ้า พบว่ามีได้เป็นท่าทางหลักในระบบนาฏศิลป์ หากไม่มีการปฏิบัติก็ไม่ถือว่าท่าทางที่ออกแบบมาผิดเพี้ยน

#### 4.1.2.1.4 การเตะขา มีกลไกในการปฏิบัติดังนี้

- 1) ปฏิบัติท่าเตะขาได้จากอวัยวะขาทั้งสองข้าง
- 2) มุมและทิศทางของการเตะขามี 4 ด้าน
- 3) การเตะขาขาไปด้านขวาเฉียงหลังจะปฏิบัติเฉพาะนักแสดงผู้ชาย ส่วนการเตะขาซ้ายไปด้านหลังและการเตะขาซ้ายไปด้านซ้ายเฉียงหน้าจะเคลื่อนไหวเฉพาะนักแสดงผู้หญิงเท่านั้น
- 4) การเตะขาขาไปด้านขวาเฉียงหน้าและการเตะขาซ้ายไปด้านหน้า เป็นนาฏยนิยมสำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง
- 5) ทิศทางและมุมของการเตะขา 3 ด้าน
- 6) สามารถปฏิบัติได้ 9 ท่าทาง

มิติของการเคลื่อนไหวอวัยวะขาและเท้าอยู่ที่การบังคับให้ปลายเท้ากดองุ้มตลอดการเคลื่อนไหวที่อยู่ในอากาศ โดยส่วนสำคัญของการกดปลายเท้าจะอยู่ที่การเตะขา เพราะเป็นท่าทางที่สามารถเห็นได้โดยง่าย ผู้วิจัยมีความเห็นเพิ่มเติมว่าการก้าวเท้าให้มีองศาความกว้างของขา ยิ่งมีมากเท่าใดมิติของการเคลื่อนไหวก็ย่อมมีมากขึ้นตามไปด้วย ซึ่ง หมายถึงลักษณะของการก้าวเท้าไปมา เมื่อเสร็จสิ้นท่าทางแล้วจะต้องกางขาทั้งสองข้างให้แยกออกจากกันมากกว่าปกติ ซึ่งมากกว่าเส้นคูขนานของระดับสะโพกเล็กน้อย โดยจะทำให้การวางท่วงท่าของนักแสดงดูยิ่งใหญ่และมีพลังมากขึ้น

4.2 พื้นสำหรับการแข่งขันกับระบบการเคลื่อนที่หรือย้ายตำแหน่งนักแสดง ผู้วิจัยพบว่าพื้นที่สำหรับการแข่งขันรายการซีคอนสแควร์เชียร์ลีดดิ้ง มีภาษาทางการเรียกว่า เฟล็กซีโรลเชียร์ลีดดิ้ง แมทส์ (Flexi-Roll Cheerleading Mats) เป็นพื้นที่ผลิตขึ้นเป็นพิเศษเพื่อใช้ในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งโดยเฉพาะ สั่งซื้อและนำเข้ามาจากต่างประเทศ ผลิตจากวัสดุเนื้อโฟมชนิดพิเศษ (Polyethylene) มีความหนาถึง 3 ชั้นเป็นวัสดุหลัก มีคุณสมบัติพิเศษช่วยในการรองรับแรงกระแทกได้เป็นอย่างดี

ขนาดของพื้นที่ที่ใช้ทำการแสดงโดยรวมทั้งหมด คือ ความกว้าง 14.40 เมตร × ความลึก 12.60 เมตร × ความหนา 3.5 เซนติเมตร โดยในการแข่งขันซีคอนสแควร์เซียร์ลีดดิ้งได้กำหนดให้มีขนาดพื้นที่การแสดงคือ ความกว้าง 12 เมตร × ความยาว 12 เมตรหรือประมาณ 144 ตารางเมตร ซึ่งในการแข่งขันจริงจะมีพื้นที่ยื่นออกมาด้านละ 1 เมตร เพื่อป้องกันความผิดพลาดหากนักแสดงเคลื่อนไหวนอกขอบเขตที่กำหนด

ในการศึกษาเรื่องพื้นที่ที่ใช้สำหรับการแข่งมีผลโดยตรงต่อระบบการจัดวางตำแหน่งของนักแสดงบนเวทีเป็นอย่างมาก โดยผู้วิจัยสามารถสรุปสาระสำคัญได้เป็น 3 ประเด็นใหญ่ ๆ คือ

4.2.1 การเคลื่อนย้ายตำแหน่งนักแสดงตามองค์ประกอบทัศนศิลป์ ทีมเซียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพอาศัยทฤษฎีทัศนศิลป์มาช่วยในการใช้เป็นวิธีเคลื่อนย้ายตำแหน่งของนักแสดง โดยใช้เส้นตรงแบบต่าง ๆ กำหนดให้เกิดการเคลื่อนไหวนบนเวที มีการเคลื่อนที่ได้ 4 ด้านคือ ด้านหน้า ด้านหลัง ด้านข้าง (ซ้าย-ขวา) และด้านเฉียงของมุมต่าง ๆ จำแนกได้เป็น

4.2.1.1 เส้นตรงด้านหน้า มีการเคลื่อนไหวไม่เกินกว่า 4 จังหวะ ให้ความรู้สึกกบฏัน การตะลุยกไปข้างหน้า

4.2.1.2 เส้นตรงด้านซ้าย-ขวา เป็นการสร้างมิติในการเคลื่อนย้ายตำแหน่งนักแสดงได้ระดับหนึ่ง ให้ความรู้สึกที่กว้างและแผ่ขยายออกในแนวด้านข้าง จึงมีการเคลื่อนที่ลักษณะดังกล่าวไม่มากนัก

4.2.1.3 เส้นตรงด้านหลัง ใช้จังหวะในการเคลื่อนไหวไม่เกิน 4 จังหวะเช่นเดียวกันเส้นตรงด้านหน้า ให้อารมณ์ความรู้สึกการแสดงที่ถอยห่าง จุดที่น่าเน้นคือการเคลื่อนที่ในแนวเส้นตรงด้านหลังจะไม่มีกรเคลื่อนไหวกึ่งของร่างกายประกอบแต่อย่างใด

4.2.1.4 เส้นตรงด้านเฉียงมุมต่าง ๆ เป็นการเคลื่อนที่ในระดับ 45 องศาจากมุมของด้านปกติ ปรากฏเฉพาะด้านซ้ายเฉียงหน้าและด้านขวาเฉียงหน้าเท่านั้น และปฏิบัติไม่เกิน 4 จังหวะของจังหวะนับแปด ตำแหน่งด้านเฉียงมุมต่าง ๆ นี้ให้อารมณ์พุ่งทะยาน การแตกกระจายสิ่งที่สำคัญจะต้องปฏิบัติร่วมกับมุมด้านหน้า-หลัง และมุมด้านซ้าย-ขวาคอบคู่กัน

4.2.2 มิติการเคลื่อนย้ายตำแหน่งของทีมเซียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ผลการวิจัยพบว่า มิติ (Dimension) หมายถึง สิ่งที่บอกคุณสมบัติของวัตถุ ได้แก่ ความกว้าง ความยาว และความสูง ทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพใช้การเคลื่อนที่ของนักแสดงแบบซับซ้อน

ตามหลักการจัดตำแหน่งขององค์ประกอบทัศนศิลป์มาเป็นพื้นฐาน โดยนิยมให้กลุ่มนักแสดงปฏิบัติท่าทางที่สวนกัน ในระนาบเส้นต่าง ๆ เช่น การเคลื่อนที่ด้านเส้นตรงแนวนอนด้านบนและด้านล่างสวนทางสลับกันไปมา หรือแม้แต่การเตะขาในระดับสูงที่สวนทางกับลักษณะของการก้มตัวระดับต่ำ ทำให้เกิดมิติการเคลื่อนย้ายตำแหน่งไปพร้อมกับการเคลื่อนไหวท่าทางตามระบบนาฏศิลป์ สิ่งสำคัญของมิติการเคลื่อนย้ายตำแหน่งของนักแสดงนอกจากจะช่วยให้ท่าทางมีความแปลกใหม่แล้ว ยังเป็นการใช้พื้นที่การแข่งขันให้เกิดประโยชน์สูงสุดและนำความคิดสร้างสรรค์ใหม่ ๆ ให้เกิดขึ้นกับหลักนาฏยประดิษฐ์

4.2.3 การกำหนดตำแหน่งนักแสดงเชียร์ลีดเดอร์ที่มหาวิทยาลัยกรุงเทพ นาฏยลักษณะสำคัญประการหนึ่งของการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งคือ ความพร้อมเพรียง ดังนั้นการจัดวางตำแหน่งของนักแสดงจึงนิยมใช้การจัดตำแหน่งที่เรียกว่า “แบบสมมาตร (Symmetry)” หมายถึง ลักษณะการจัดวางตำแหน่งของนักแสดงทั้งสองข้างอยู่อย่างละเท่า ๆ กัน หยิบใช้แบบรูปเรขาคณิตมาเป็นแม่แบบในการกำหนดตำแหน่ง เช่น รูปสามเหลี่ยม รูปสี่เหลี่ยม รูปวงกลม ฯลฯ สามารถใช้ได้ทั้งรูปเดี่ยว ๆ หรือที่เป็นรูปผสมผสาน นอกจากนี้ในการจัดตำแหน่งแบบสมมาตรจะง่ายต่อการตีความ เป็นการเปลี่ยนจุดและตำแหน่งของนักแสดงให้มีความละลานตาจากสายตาของผู้ชมได้เป็นอย่างดี ลักษณะความเท่ากันแบบสมมาตรให้ความรู้สึกที่เท่าเทียมกัน แม้ขยายอาณาเขตเมื่อนำมาใช้กับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งจึงทำให้ภาพรวมเกิดพลังงานมากขึ้น

**5. กระบวนการ แนวคิด และเจตคติของหลักนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของสราวุฒิ สำเนียงดี** เพื่อให้ทราบถึงแก่นแท้ของหลักนาฏยประดิษฐ์มากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ถึงประเด็นดังกล่าว โดยสรุปสาระสำคัญออกเป็น 7 เรื่องใหญ่ ๆ ดังนี้

5.1 คุณสมบัตินาฏยประดิษฐ์ของสราวุฒิ สำเนียงดี ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์นาฏยศิลปิน ผู้เชี่ยวชาญและข้าราชการในด้านศิลปะการแสดง นาฏยศิลป์ และกีฬาเชียร์ลีดดิ้ง โดยนายสราวุฒิมิคุณสมบัติการออกแบบท่าเต้นที่จำแนกได้ 7 ประการคือ

5.1.1 Observe and Apply เป็นผู้ที่รู้จักสังเกตและประยุกต์สิ่งที่ได้เห็นมาปรุงแต่งให้เข้ากับผลงานนาฏยศิลป์ของตนเอง

5.1.2 Enthusiastic and Modern รู้จักเฝ้ามหาความรู้ใหม่ ๆ ทันท่วงทีต่อเหตุการณ์ที่เป็นปัจจุบัน และศึกษาวัฒนธรรมของศิลปะการแสดง นาฏยศิลป์ และกีฬาเชียร์ลีดดิ้งตลอดเวลา

5.1.3 Physiology Foundation มีความรู้ในด้านสรีระวิทยามาพอสมควร ทำให้ทราบถึงปัญหาของนักแสดงที่เกิดจากการเคลื่อนไหวได้เป็นอย่างดี และรู้จักแก้ไข เปลี่ยนแปลงท่าทางให้เหมาะสมกับรูปร่างของนักแสดง

5.1.4 Resolute, Wise, and Intellectual มีความเฉียบคมในการทำงาน และว่องไวต่อการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้เป็นอย่างดี มีไหวพริบและใช้สติสัมปชัญญะในการสร้างสรรค์ผลงาน

5.1.5 Coverage Performing Arts Competence มีความรู้ความสามารถด้านศิลปะการแสดงที่ครอบคลุม ไม่ว่าจะเป็นในด้านดนตรี ด้านฉาก และด้านเสียง

5.1.6 Open-Minded เป็นผู้ที่เปิดใจกว้าง ยอมรับความคิดเห็นของผู้อื่นและทีมงานฝ่ายอื่น ๆ เพื่อให้ผลงานศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้งมีความสมบูรณ์มากที่สุด

5.1.7 Outstanding เป็นนักสร้างสรรค์ผลงานที่ให้สร้างความมีเอกลักษณ์และความโดดเด่นให้เกิดขึ้นกับทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพ เป็นการสร้างสิ่งใหม่ ๆ ซึ่งเป็นผลดีต่อวงการเชียร์ลีดดิ้ง

5.2 ศักยภาพนักแสดงในฐานะเชียร์ลีดเดอร์ของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพ สิ่งสำคัญของศักยภาพนักแสดงจำแนกได้ 2 ลักษณะ ได้แก่

5.2.1 ทักษะทางด้านยิมนาสติก นักแสดงจะต้องมีทักษะทางด้านยิมนาสติกที่สามารถนำไปพัฒนาหรือต่อยอดให้สามารถทำท่าทางที่ยากขึ้นหรือสามารถประยุกต์ท่าทางพื้นฐานต่าง ๆ จนกลายเป็นท่ายิมนาสติกที่มีความพลิกแพลงได้ ที่สำคัญกล้ามเนื้อและแรงสปริงข้อเท้าจะต้องอยู่ในระดับที่ดีมาก

5.2.2 ทักษะทางด้านนาฏศิลป์ นักแสดงต้องมีความสามารถในการเต้นรำได้ ไม่กำหนดว่าการเต้นรำที่ปฏิบัติจะเป็นในลักษณะใด มีปฏิภาณไหวพริบ และต้องมีลักษณะของระบบการจดจำท่าทางการเคลื่อนไหวได้ดีด้วยเช่นกัน

5.3 ขั้นตอนและวิธีการคัดเลือกนักแสดงเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ วิเคราะห์ได้ 3 เรื่องคือ

5.3.1 ขั้นตอนการรับสมัครนักแสดง จะใช้วิธีการประชาสัมพันธ์ผ่านอินเทอร์เน็ตและระบบโซเชียลเน็ตเวิร์ก (Social Network) และเป็นการทาบทามหรือเชิญชวน

ผู้สมัครที่เป็นนักกีฬาเชียร์ลีดดิ้งระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย

5.3.2 ขั้นตอนการคัดเลือกนักแสดง ใช้ระบบการเข้าค่ายหรือที่เรียกว่า Cheerleading Camp ผู้สมัครทั้งหมดจะแยกออกเป็นชายหญิง ใช้ระยะเวลาในการทดสอบ ด้านต่าง ๆ ประมาณ 3-5 วัน แบ่งเป็น 3 ด้าน ได้แก่

5.3.2.1 ความสามารถด้านเชียร์ลีดดิ้ง เช่น การทำท่าโยมนาสติกในระดับต่าง ๆ และการแสดงแม่ท่าของเชียร์ลีดดิ้งที่เรียกว่าอาร์มโมชั่น

5.3.2.2 ความสามารถในการติดต่อตัว ผู้สมัครทั้งหมดจะต้องทดสอบในท่าทางต่าง ๆ ของการติดต่อตัวทั้งหมด เช่น การขึ้น-ลง การรับ-ส่งของนักกีฬา การโยนนักกีฬา และวิธีการลงจากที่สูงเมื่อนักแสดงอยู่บนตำแหน่งที่แตกต่างกันในอากาศ

5.3.2.3 ความสามารถในการเต้นรำ ทดสอบความสามารถพื้นฐานทางการเต้นรำในแต่ละสกุล ฝึกกระบวนการจดจำท่าทาง และการแสดงอารมณ์จากการเต้นรำของผู้สมัครแต่ละคน

5.3.3 ขั้นตอนการประกาศผล จะใช้วิธีการประกาศ ณ สถานที่เข้าทดสอบ โดยผู้สมัครทั้งหมดจะผ่านการคัดเลือกประมาณ 30-50% ภายหลังจากการประกาศผลจะมีกิจกรรมเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างผู้รับการคัดเลือก ร่วมกับนักแสดงปัจจุบันและทีมงานในด้านต่าง ๆ

5.4 แนวคิดและกระบวนการนาฏยประดิษฐ์ของสราวุฒิ สำเนียงดี ผู้วิจัยนำแนวคิดศิลปะแห่งการออกแบบและกำกับลีลามาประยุกต์ใช้ พบว่ามีกระบวนการในการทำงานแบ่งเป็น 5 ขั้นตอนดังนี้

5.4.1 แรงบันดาลใจ เป็นสิ่งที่สนับสนุนและกระตุ้นให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะการเต้นรำ เกิดขึ้นได้จากองค์ประกอบหลายสิ่งรอบกาย ไม่ว่าจะเป็นจากการได้ยินจากการมองเห็นหรืออาจเกิดจากความรู้สึกส่วนตัว หรือได้มาจากส่วนรวม เพื่อให้เป็นปัจจัยกระตุ้นในการออกแบบท่าทางตามระบบนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพ ตลอดจนศิษย์วิเศษวัฒนธรรมการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งจากประเทศตะวันตกอยู่เสมอ

5.4.2 ประเภทของการเต้นรำที่จะนำเสนอ นักนาฏยประดิษฐ์จะกำหนดให้ทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพใช้จารีตของนาฏยศิลป์ตะวันตก 4 รูปแบบคือ การเต้นรำแบบคลาสสิก

การเต้นรำแบบแจ๊ส การเต้นรำแบบเร็กเก้ และการเต้นรำแบบฮิพฮอป โดยการเต้นรำแบบฮิพฮอป เป็นจารีตที่นำมาใช้ได้โดยง่ายและบ่อยครั้ง

5.4.3 การทดลองโดยการด้นสด ใช้วิธีการด้นสดในช่วงแรกของกระบวนการ ออกแบบท่าเต้นรำ เพื่อให้ได้ลักษณะของท่าชุดเต้นรำกลุ่มหนึ่งที่มีความแตกต่างกันออกไป สาธิต การด้นสดจากนายสราวุฒิหรือนักแสดงในทีม และวิธีดังกล่าวเป็นอีกขั้นตอนหนึ่งที่นิยมเลือกใช้ในทุก ๆ การแข่งขันแต่ละปี

5.4.4 ประเมินผลจากการด้นสดและเลือกจุดที่น่าสนใจมาปะติดปะต่อ เป็นการทำงานที่ต่อเนื่องจากการด้นสด นายสราวุฒิจะเลือกเฟ้นท่าทางที่ได้จากการด้นสดแล้วนำมา ปรับแต่งใหม่แต่คงท่าเดิมไว้ให้มากที่สุด และกำหนดการเคลื่อนไหวและอารมณ์ของการแสดงว่า ส่วนใดควรปรากฏก่อนและหลัง

5.4.5 ดำเนินการกำกับให้มีรูปแบบทางการแสดง นายสราวุฒิจะดำเนินการ ร้อยเรียงเชื่อมต่อท่าทางต่าง ๆ ที่ผ่านกระบวนการทั้ง 4 ขั้นตอนก่อนหน้านี้ โดยจัดแต่งให้มี ลักษณะของความเป็นศิลปะการแสดงมากยิ่งขึ้น ซึ่งมีรายละเอียดปลีกย่อยในการดำเนินการ กำกับผลงานดังนี้

5.4.5.1 Set the Whole Structure เป็นการกำหนดโครงสร้างคร่าว ๆ โดย รวมของการแสดง จะเลือกและลำดับท่าทางต่าง ๆ ว่าท่าใดควรมาก่อนหลัง โดยจะใช้วิธีการบอก เล่าหรือการจดบันทึกท่าทางด้วยกระดาษ

5.4.5.2 Emotional Division การแบ่งช่วงอารมณ์ของการแสดง และดำเนินการ พิเคราะห์ว่าในการเต้นรำ 1 ชุดควรมีการเคลื่อนไหวที่ให้อารมณ์โดยอยู่ในนั้นบ้าง

5.4.5.3 Gesture and Direction เมื่อได้ลักษณะของท่าทางต่าง ๆ ตาม ตั้งใจแล้ว ก็จะต้องทดลองเคลื่อนไหวและปรับเปลี่ยนตำแหน่งและทิศทางของนักแสดงหรือท่า เต้นรำบางชุด ให้คล้องจองเหมาะสมกับภาพรวม

5.4.5.4 Specification การพิถีพิถันในการฝึกซ้อมและเคลื่อนไหวการแสดง เพื่อลดความผิดพลาดที่อาจเกิดขึ้นได้มากที่สุด และมีการฝึกซ้อมการแสดงโดยรวมแบบเหมือน จริงเพื่อตรวจเช็คปัญหาทั้งหมดอีกครั้ง

5.5 ที่มาของกระบวนท่าและการดัดแปลงลีลาของสราวุธ ศิลปอาชา สำเนียงดี ผู้วิจัยวิเคราะห์ ที่มาของกระบวนท่าเต้นรำได้ 4 ส่วน มีดังนี้

5.5.1 แหล่งที่มาจากผลงานในอดีต

5.5.2 แหล่งที่มาจากการสังเกตสิ่งรอบตัว

5.5.3 แหล่งที่มาจากทักษะทางนาฏศิลป์

5.5.4 แหล่งที่มาจากการแลกเปลี่ยนระหว่างวัฒนธรรม

ในด้านการดัดแปลงท่าเต้นรำ จะอาศัยท่าเต้นรำที่มีอยู่มาผนวกเข้าด้วยกัน ผ่าน การทดลองซ้ำแล้วซ้ำเล่า ร่วมกับท่าทางใหม่ ๆ ที่ได้จากการด้นสดจนกลายเป็นความคล่องแคล่ว ของท่าทางที่มีเอกลักษณ์ของนาฏศิลป์

5.6 ระเบียบและมาตรฐานการฝึกหัดเชียร์ลีดดิ้งของทีมนักศึกษามหาวิทยาลัยกรุงเทพ สาระ สำคัญของระเบียบและมาตรฐานสำหรับการฝึกหัดมี 4 ประการคือ

5.6.1 การฝึกหัดเบื้องต้น มีการฝึกหัดโดยใช้ท่าทางจากแขนงของวิชาพลศึกษา กีฬายิมนาสติก และการเต้นรำมาเป็นพื้นฐานของการฝึกหัด ให้นักแสดงได้รู้จักวิธีการเคลื่อนไหว และการอบอุ่นร่างกายก่อนการฝึกซ้อมการแสดงจริง ๆ ที่ต้องใช้กำลังและพลังงานในการ เคลื่อนไหวที่ระดับสูงขึ้นไป โดยเน้นหนักในเรื่องความแข็งแรง ความเร็ว ความอ่อนตัว ความคล่องตัว และความอดทนเป็นสำคัญ

5.6.2 การใช้สรีระร่างกายเพื่อแสดงออกท่าทาง เนื่องจากการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง เป็นกิจกรรมที่ต้องใช้แรงและพลังงานในการแสดงออกสูง เป็นเหตุผลสำคัญที่ไม่สามารถหลีกเลี่ยง ความเหนื่อยล้าของการปฏิบัติได้ ทีมนักศึกษามหาวิทยาลัยกรุงเทพจะฝึกนักแสดงให้รู้จักวิธีการหลบเลี่ยง ความรู้สึกเหนื่อยล้า นั้น ผ่านการแสดงออกทางอารมณ์บนใบหน้าและการร้องตะโกนต่าง ๆ นอกจากนี้ยังฝึกทักษะของระบบการจดจำท่าทางต่าง ๆ ที่นักนาฏยประดิษฐ์ได้ถ่ายทอดให้ ซึ่ง การฝึกฝนเป็นประจำจะทำให้การเคลื่อนไหวต่าง ๆ เป็นไปโดยอัตโนมัติ

5.6.3 การฝึกท่าทางเพื่อแสดงนาฏยลักษณะ นักแสดงต้องฝึกการเคลื่อนไหวให้ เกิดลักษณะเฉพาะ ซึ่งนอกจากจะมาจากความสามารถของนักนาฏยประดิษฐ์ส่วนหนึ่งแล้ว ทักษะ ของนักแสดงก็เป็นอีกส่วนที่สำคัญที่จะทำให้การเคลื่อนไหวมีความเป็นเอกลักษณ์มากที่สุด เห็น ได้ชัดว่าในท่าทางเต้นรำที่มีพื้นฐานมาจากการเต้นบัลเลต์ นักนาฏยประดิษฐ์จะสั่งการให้นักแสดง

เคลื่อนไหวและกลายท่าทางเหล่านั้นเสียใหม่ โดยปรุงแต่งลีลาให้มีจารีตของกีฬาเชียร์ลีดดิ้งมากที่สุด หรือแม้แต่ลักษณะรูปแบบของการเต้นฮิปฮอปที่นำมาใช้ ก็ต้องประยุกต์ให้ท่าทางเหล่านั้นไม่ดูเป็นการเต้นรำที่จริงจังมากเกินไป แต่ให้ความรู้สึกฮึกเหิมในแบบการกีฬามากยิ่งขึ้น

5.6.4 การสร้างกลเม็ดเด็ดพราย เป็นวิธีการสร้างสรรค์ท่าทางที่แสดงให้เห็นถึงความเอาใจใส่ต่อผลงานของนายสรวิชัย ซึ่งเป็นท่าทางที่อยู่นอกเหนือจากการออกแบบตามระบบนาฏยศิลป์ การเคลื่อนไหวจะทำให้นักแสดงแต่ละคนดูโดดเด่นมากขึ้น จะใช้ช่วงเวลาในการเปลี่ยนตำแหน่งของนักแสดงในการแสดงกลเม็ดเด็ดพราย วิธีการคือให้นักแสดงทำการยกมือ การร้องตะโกน การสั่นตัวเรื้อนร่าง และการแสดงปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักแสดง เช่น การตบไม้ตบมือหรือการกระทบกระทั่งด้วยอวัยวะส่วนหนึ่งส่วนใดของร่างกายในระยะเวลาดังนั้น ๆ

การสร้างกลเม็ดเด็ดพรายในระบบนาฏยศิลป์ของทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ได้แสดงให้เห็นว่าภาษาท่าเต้นรำของนายสรวิชัยนั้นมีรูปแบบของการแสดงลีลาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ เป็นผลงานที่เป็นปัจเจก ซึ่งยากแก่การสำเนาท่าทางและการเคลื่อนไหวให้เหมือนกับต้นฉบับได้

5.7 เจตคติต่อนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งในประเทศไทย เป็นความรู้สึกของบุคคลที่มีต่อสิ่งหนึ่ง ซึ่งแสดงออกมาเป็นพฤติกรรมในลักษณะความชอบ ไม่ชอบ เห็นด้วย ไม่เห็นด้วย พอใจ และไม่พอใจต่อสิ่งนั้น ในที่นี้วิเคราะห์และถ่วงน้ำหนักข้อมูลจากนายสรวิชัย และผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการแสดง นาฏยศิลป์ และกีฬาเชียร์ลีดดิ้ง สรุปสาระสำคัญได้ 3 เรื่องคือ

5.7.1 การเป็นต้นแบบของทีมเชียร์ลีดเดอร์อื่น ๆ ในประเทศไทย เนื่องจากผลงานการแข่งขันของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพทั้งในและต่างประเทศ เป็นที่ประจักษ์ชัดว่าเป็นกลุ่มทีมที่มีความสามารถระดับแนวหน้าของประเทศไทย ทำให้ทีมเชียร์ลีดเดอร์อื่น ๆ ล้วนให้ความสนใจและเฝ้าติดตามผลงานอย่างต่อเนื่อง เห็นได้จากในระบบนาฏยศิลป์ที่มีการเต้นรำแบบคู่ระหว่างชาย-หญิง ซึ่งมีได้ปรากฏเป็นกฎเกณฑ์ตายตัวของการแข่งขัน แต่กระนั้นทีมเชียร์ลีดเดอร์อื่น ๆ ก็ล้วนนำวิธีการแสดงสัมพันธ์ภาพระหว่างนักแสดงดังกล่าวไปประยุกต์และใช้เป็นพื้นฐานของการเต้นรำสำหรับทีมของตนเอง

5.7.2 การแลกเปลี่ยนผลงานของเชียร์ลีดดิ้งกับทีมจากต่างประเทศและทีมในประเทศไทย เห็นได้จากการเป็นตัวแทนของประเทศไทยเข้าร่วมการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งระดับโลก เทียบเท่ากีฬาโอลิมปิก ในรายการ The ICU World Cheerleading Championships 2009 ซึ่งเป็นการแลกเปลี่ยน นำทักษะและศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้งที่มีความเป็นเอเชีย และแสดงเอกลักษณ์ของประเทศไทยไปเผยแพร่ให้นานาชาติได้รับชม ซึ่งได้รับกระแสตอบรับในระดับดีเยี่ยมจากทีมเชียร์ลีดเดอร์ชั้นนำต่าง ๆ ทั่วโลก สำหรับในด้านการแลกเปลี่ยนทักษะการแสดง พบว่า ได้สร้างมิตรสัมพันธ์ระหว่างทีมเชียร์ลีดเดอร์ของประเทศสิงคโปร์ (ทีม Legacy) ในการไปมาหาสู่ระหว่างทั้งสองทีมและกระชับความสัมพันธ์เพื่อแลกเปลี่ยนผลงานและความรู้ในด้านกีฬาเชียร์ลีดดิ้ง

ในด้านการแลกเปลี่ยนทักษะภายในประเทศไทยพบว่า สมาคมเชียร์ลีดเดอร์ไทย ได้เชิญนายสรวิชัยให้เป็นวิทยากรในการฝึกอบรมกีฬาเชียร์ลีดดิ้ง ให้ความรู้ทั้งระดับพื้นฐานไปจนถึงระดับสูง ทั้งในด้านการเต้นรำ กีฬายิมนาสติก การต่อตัว ฯลฯ ถือเป็นการนำความรู้ความสามารถที่ได้จากการสั่งสมประสบการณ์มานับ 10 ปี ถ่ายทอดให้กับนักนาฏยประดิษฐ์ทีมอื่น ๆ และผู้ที่สนใจ อันเป็นการพัฒนางานเชียร์ลีดดิ้งของประเทศไทยขึ้นไปอีกระดับหนึ่ง

5.7.3 บทบาทและความสำคัญของนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง ซึ่งบทบาทและความสำคัญในที่นี่มีได้จำกัดเฉพาะวงการเชียร์ลีดดิ้งในประเทศไทยเท่านั้น แต่ยังมีข้อคิดเห็นที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาศาสตร์ทางด้านนาฏยศิลป์ในประเทศไทย สามารถสรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ 6 ข้อคือ

5.7.3.1 Communication ระบบนาฏยศิลป์ล้วนมีบทบาทโดยตรงในด้านการสื่อสาร มนุษย์สื่อสารกันโดยการใช้ภาษาพูด แต่ละท้องถิ่นแต่ละประเทศจะมีภาษาที่เป็นเอกลักษณ์ตามพื้นที่นั้น ๆ แต่สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งจะมีภาษาที่เป็นภาษาสากล สื่อสารและเข้าใจกันเฉพาะกลุ่มเช่นเดียวกัน ซึ่งเรียกว่า ภาษาท่าเต้นรำ เมื่อนักแสดงส่งภาษาหนึ่ง ๆ ออกไป ผู้ชมก็จะตอบรับภาษานั้น ๆ ด้วยการส่งเสียงให้กำลังใจและการโห่ร้อง จึงอนุมานได้ว่าในด้านการสื่อสารด้วยภาษาท่าเต้นรำมีความสำเร็จไปด้วยดี เพราะทั้งนักแสดงและผู้ชมสามารถรับรู้ภาษาของกันและกันได้เป็นอย่างดี

5.7.3.2 Entertainment Others ศิลปะการแสดงเป็นการถ่ายทอดความบันเทิงเชิงมหรสพให้กับผู้ชม จึงเป็นเหตุผลสำคัญที่กิจกรรมเชียร์ลีดดิ้งได้พัฒนาให้อยู่ใน 2 กลุ่มที่สำคัญคือ ศิลปะการแสดง และการกีฬา ในด้านระบบนาฏศิลป์จะเห็นได้ว่าที่ต่างประเทศมีการจัดการแข่งขันเต้นรำมากมาย ซึ่งมุ่งเน้นใช้สอยศาสตร์ด้านศิลปะมาเป็นส่วนสำคัญของการให้ความบันเทิง และศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้งในประเทศไทยก็ได้รับการจัดให้เป็นกิจกรรมเพื่อความบันเทิงด้วยเช่นกัน เห็นได้จากการจัดการแข่งขันเป็นประจำและต่อเนื่อง และหลากหลายเวทีการแข่งขันมากยิ่งขึ้นกว่าในอดีต ซึ่งกีฬาเชียร์ลีดดิ้งในประเทศไทยได้รับการอุปถัมภ์จากชนชั้นถูกปกครอง เนื่องจากลีลาต่าง ๆ ล้วนแสดงถึงความโลดโผน ความสนุกสนาน ความรวดเร็วและรวบรัด อันเป็นวิถีชีวิตของชนชั้นดังกล่าว ภายใต้การให้ความสนใจจากนักเรียน นิสิต นักศึกษาองค์กรทางภาครัฐและเอกชน

5.7.3.3 Exercise การแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งนอกจากให้ความบันเทิงเชิงมหรสพแล้ว ยังเป็นกิจกรรมการเคลื่อนไหวที่ให้คุณประโยชน์ต่อร่างกายของนักแสดง ถือเป็น การออกกำลังกายไปในตัว นอกจากนี้แม้ท่าพื้นฐานของเชียร์ลีดดิ้งที่เรียกว่า อาร์มโมชัน ยังสามารถนำไปประยุกต์ให้เกิดการเคลื่อนไหวอย่างง่ายและเหมาะสมสำหรับการใช้เป็นที่ทางออกกำลัง สามารถจะนำไปฝึกฝนแบบส่วนตัวหรือหมู่คณะ ทั้งในและนอกสถานที่ก็ได้เช่นเดียวกัน จุดที่เน้นคือปัจจุบันศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้งจะมีน้ำหนักของภารกิจมากกว่าศิลปะการแสดงอื่น ๆ ทำให้การใช้สอยและปรุงแต่งท่าทางจากกิจกรรมดังกล่าวให้กลายมาเป็นท่ากายบริหารยังไม่ปรากฏให้เห็นมาก่อน ซึ่งมีความแตกต่างจากการเล่นโยคะ ที่พัฒนามาจากท่าทางการเคลื่อนไหวที่ใช้เอาชนะความเจ็บป่วยต่าง ๆ หากแต่การเคลื่อนไหวของเชียร์ลีดดิ้งมีหลากหลายระดับ หากมีผู้สนใจจริงจึงจะนำท่าทางพื้นฐานต่าง ๆ ไปใช้และกำหนดให้เป็นการเคลื่อนไหวสำหรับการออกกำลังกาย จะก็สร้างความปลอดภัยใหม่และจะเกิดประโยชน์ใช้สอยสูงสุดของศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้ง

5.7.3.4 Unique Diffusion การเผยแพร่เอกลักษณ์ ดังที่ได้กล่าวถึงภาษาท่าเต้นรำไว้ก่อนหน้านี้ ภาษาของชนชาติหนึ่ง ๆ ย่อมมีเอกลักษณ์แตกต่างกันไป ซึ่งภาษาท่าเต้นรำที่เป็นสากลของการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง ผู้ชมจะสามารถรับรู้และเข้าใจเป็นอันเดียวกัน ดังจะเห็นได้จากการแข่งขันรายการ The ICU World 2009 ซึ่งทีมเชียร์ลีดเดอร์ของมหาวิทยาลัยกรุงเทพเข้า

ร่วมการแข่งขัน โดยในประเภทของการแข่งขันเต้นรำฮิพฮอป ได้ปรุงแต่งทักษะการเคลื่อนไหวร่างกายที่เรียกว่า มวยไทย อันเป็นศิลปะป้องกันตัวที่รู้จักไปทั่วโลก ให้กลายมาเป็นการเต้นรำที่คงความเป็นเอกลักษณ์ของประเทศไทย ถือได้ว่าเป็นการถ่ายทอดภาษาท่าเต้นรำให้ชาวต่างชาติได้สัมผัสและเห็นความสำคัญของศิลปะป้องกันตัวของไทย ศิลปะการแสดงของไทย กีฬาเชียร์ลีดดิ้งของไทย และความสามารถและวิธีการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทย ซึ่งนาฏยศิลป์รุ่นใหม่ ของศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้งในประเทศไทยน้อยคนที่จะมีความเชี่ยวชาญและชำนาญการ ในการเผยแพร่เอกลักษณ์ของชาติให้อยู่ในลักษณะของนาฏยศิลป์ตะวันตก

5.7.3.5 Dance Creation การเต้นรำเป็นภาษาของการเคลื่อนไหวและเป็น เครื่องมือที่สำคัญของนาฏยศิลป์ที่จะใช้ถ่ายทอดเรื่องราวและความหมายต่าง ๆ ให้ผู้ชมได้รับรู้ ศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้งของไทยมิได้เป็นความรู้ใหม่ หากแต่เป็นสิ่งที่อยู่คู่กับสังคมไทยมานับสิบ ๆ ปี ได้รับความสนใจจริงจังจากคนเฉพาะกลุ่ม ซึ่งการสร้างสรรคท่าทางนาฏยศิลป์ของการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งในประเทศไทยยังต้องอาศัยระยะเวลา เนื่องจากมิได้เป็นนาฏยศิลป์ตามราชสำนักใด ๆ การพัฒนาและสร้างสรรค์จึงเป็นสิ่งที่กระทำได้โดยง่าย ดังนั้นการสร้างสรรคนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งจึงควรที่จะหยิบใช้รูปแบบการเคลื่อนไหวที่สามารถพบเห็นได้ง่าย หากเป็นการหยิบยืมจากจารีตหลักของนาฏยศิลป์ชั้นสูงควรต้องคำนึงถึงความถูกต้องเหมาะสม พิจารณาให้ถี่ถ้วนซ้ำแล้วซ้ำเล่า เพราะไม่เช่นนั้นผลงานนาฏยประดิษฐ์ที่คิดค้นขึ้นมาอาจไม่มีคุณค่าและส่งผลเสียต่อวงการเชียร์ลีดดิ้งในอนาคต

5.7.3.6 Education ปัจจุบันมีหลักสูตรการเรียนการสอนทางด้านนาฏยศิลป์และนาฏยประดิษฐ์อยู่ในระบบการศึกษาของประเทศไทย เนื่องจากระบบการศึกษาในประเทศไทยได้เปิดกว้างมากยิ่งขึ้น ในประเด็นนี้ผู้วิจัยวิเคราะห์ผลถึงสิ่งที่มีส่วนสำคัญต่อวงการเชียร์ลีดดิ้งของไทยที่ถือเป็นศาสตร์ด้านศิลปะการแสดงและนาฏยศิลป์ ประกอบกับสถาบันการศึกษาของไทยมีการเปิดสอนอย่างจริงจัง โดยได้สรุปสิ่งที่สำคัญอันมีผลต่อการศึกษาและพัฒนาศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้งของประเทศไทย ในฐานะที่เป็นกิจกรรมของคนรุ่นใหม่ สรุปถึงประเด็นดังกล่าวได้ 3 ลักษณะคือ

5.7.3.6.1 นาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งกับส่วนหนึ่งในสถาบันการศึกษา ส่วนใหญ่ในโรงเรียนหรือสถาบันต่าง ๆ จะเปิดเป็นชมรมให้ผู้สนใจเข้าร่วม

การสืบทอดและให้ความรู้ที่กระจ่างชัดจึงมิได้จำกัดแค่ภายในสถาบันการศึกษาเท่านั้น นานาชาติและผู้ที่สนใจต้องชวนขยายความรู้ด้วยตนเองอยู่เสมอ ซึ่งสามารถปฏิบัติควบคู่ไปกับการเรียนวิชาสามัญปกติได้

5.7.3.6.2 การเรียนการสอนนาฏศิลป์เห็นควรจำเป็นต้องศึกษาถึง ศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้ง เนื่องจากเป็นกิจกรรมการเคลื่อนไหวที่เป็นสากลประเภทหนึ่ง การสอดแทรกเรื่องราวของศาสตร์ดังกล่าวในระบบการเรียนการสอนหรือกิจกรรมภายในองค์กร จะทำให้ศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้งได้รับการถ่ายทอดและสืบทอดต่อไปได้ในระดับหนึ่ง

5.7.3.6.3 นาฏศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งย่อมต้องอาศัย การค้นคว้าจากรูปแบบการเต้นรำในปัจจุบัน การสร้างสรรค์ท่าเต้นรำสำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง ในปัจจุบันมิได้จำกัดอยู่ในวงแคบ ๆ ของจารีตนาฏศิลป์สกุลหนึ่งสกุลใด แต่ย่อมจำเป็นต้อง ค้นคว้าและศึกษารูปแบบของนาฏศิลป์ในแต่ละวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง เพื่อพัฒนาผลงานให้มีความเป็นสมัยใหม่

**6. แก่นสำคัญที่ค้นพบได้จากหลักนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง ของนายสรายุทธ สำเนียงดี ผ่านผลงานการแข่งขันจากทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพ โดยทั่วไป แล้วศิลปินที่สร้างสรรค์ผลงานศิลปะแขนงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นใครก็ตาม ชนชาติใดก็ตาม ล้วนมีเอกลักษณ์อันแสดงถึงลักษณะเฉพาะตัว เป็นการแสดงตัวตนของศิลปินคนนั้น กลั่นกรองและ ถ่ายทอดเรื่องราวความรู้สึกนึกคิดออกมาให้อยู่ในรูปธรรมที่จัดว่าเป็นผลงานศิลปะ**

ในทางนาฏศิลป์ก็เช่นเดียวกัน การถ่ายทอดเรื่องราวหรือการแสดงผลงานทางศิลปะจึง อาศัยร่างกายของมนุษย์เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ใช้ในการสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นท่าทางหรือ อิริยาบถที่มีความหมาย เพื่อการสื่อสารบอกเล่าเรื่องราวบางสิ่งบางอย่างจากศิลปินผู้สร้างงานให้ กับผู้ชม

จากการวิเคราะห์ในด้านต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวมา พบว่าแก่นสำคัญของหลัก นาฏยประดิษฐ์สำหรับทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพที่ค้นพบได้จากนักนาฏยประดิษฐ์คือ นายสรายุทธ สำเนียงดี จำแนกได้เป็น 10 เรื่อง ได้แก่

6.1 มีการกำหนดให้นักแสดงผู้หญิงจำนวน 7 คนทุกครั้ง และนักแสดงผู้ชาย ประมาณ 9-11 คน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจำนวนนักแสดงรวมทั้งหมดที่มีการส่งเข้าร่วมแข่งขันในแต่ละปี

ซึ่งก็ขึ้นอยู่กับเกณฑ์และข้อบังคับของการแข่งขันในแต่ละปีด้วยเช่นกันว่าจะกำหนดให้นักแสดงทั้งหมดสูงสุดมีจำนวนเท่าใด

6.2 สร้างสัญลักษณ์ให้กับระบบนาฏยศิลป์ โดยให้มีการเดินรำแบบคู่ระหว่างชาย-หญิง ถือเป็นจุดเด่นสำคัญและแสดงถึงนาฏยลักษณะของทีมเชียร์ลีตเตอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ โดยได้ประยุกต์และพัฒนาเทคนิคมาจากการเคลื่อนไหวของการเต้นบัลเลต์ การเต้นลีลาศ และการเดินรำแบบคู่ที่สามารถพบเห็นได้จากวัฒนธรรมอื่น ๆ

6.3 ในด้านนาฏยศิลป์ มีการนำพื้นฐานของการเดินรำชนิดต่าง ๆ มาเป็นแนวทางในการออกแบบท่าเดินรำ พบว่ามี 4 รูปแบบคือ การเดินรำแบบคลาสสิก การเดินรำแบบแจ๊ส การเดินรำแบบเร็กเก้ และการเดินรำแบบฮิพฮอป

6.4 การเคลื่อนไหวอวัยวะแขนและมือจะกำหนดให้เคลื่อนไหวได้ 4 รูปแบบ 7 ท่าทางคือ มือกำ มือแบ (มือแบนิ้วชิด มือแบนิ้วกาง) มือกอด มือสัญลักษณ์สากล (มือรูปปั้น มือความรัก และมือความยอดเยี่ยม) ซึ่งการใช้มือสัญลักษณ์สากลเป็นการสร้างเอกลักษณ์ให้กับทีมเชียร์ลีตเตอร์ของมหาวิทยาลัยกรุงเทพ

6.5 การเคลื่อนไหวอวัยวะขาและเท้ากำหนดให้มี 4 ท่าทางคือ การก้าวเท้า การยกเท้า การเตะขา และการย่อขา ในประเด็นนี้ถึงแม้ท่าทางของขาและเท้าที่กล่าวมาจะเป็นอิริยาบถขั้นพื้นฐานที่มนุษย์ทุกคนสามารถปฏิบัติได้ก็ตาม แต่ในระบบนาฏยศิลป์ของนายสรารุณ กลับพบว่าเป็นนาฏยลักษณะของท่าทางที่สำคัญ

6.6 ในกลุ่มของท่าบังคับที่ใช้ในการแข่งขัน ประกอบด้วย การเตะ การหมุน การกระโดด นายสรารุณกำหนดให้ใช้ท่าเดินรำที่มีลักษณะเฉพาะตัวและยึดถือปฏิบัติอย่างต่อเนื่องทุก ๆ การแข่งขันในแต่ละปี นาฏยลักษณะลักษณะสำคัญคือ การเตะมี 3 รูปแบบ การหมุนมี 3 รูปแบบ และการกระโดดมี 4 รูปแบบ

6.7 มีการใช้แม่ท่าพื้นฐานที่เรียกว่า “อาร์มโมชัน” มาเป็นหลักในการออกแบบท่าเดินรำ โดยท่าอาร์มโมชันต้นตำรับที่ปรากฏในการแข่งขันเชียร์ลีตติ้งแบบสากลของต่างประเทศจะมีจำนวนท่าประมาณ 20 ท่า แต่ทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพประยุกต์และนำท่าอาร์มโมชันมาพัฒนาเป็นท่าเดินรำจำนวน 13 ท่า

6.8 ใช้การเคลื่อนไหวที่เรียกว่า “การเบาซ์” มาเป็นนาฏยลักษณะของการเคลื่อนไหว อันส่งผลให้ท่าทางที่มีการเคลื่อนไหวเฉพาะอวัยวะบางส่วน เช่น แขนและมือ หรือช่วงลำตัว เกิดเป็นภาพของการเคลื่อนไหวร่างกายที่ดูเหมือนใช้อวัยวะทุก ๆ ส่วนของร่างกาย และให้ความรู้สึกถึงการขยับร่างกายอยู่ตลอดเวลา

6.9 เทคนิคที่เรียกว่า “การเปิดหน้า” เป็นลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นของทีม มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ไม่จำเป็นว่าต้องใช้ในการเปิดหน้าร่วมกับการเดินร่าเท่านั้น แต่ยังสามารถใช้การเปิดหน้าได้กับสัดส่วนของการแข่งขันช่วงอื่น ๆ ได้เช่นกัน จุดเด่นของการเปิดหน้าจะอยู่ที่การอ้าปากร้องตะโกน การส่งเสียงร้องเป็นระยะ ร่วมกับการเคลื่อนไหวศีรษะที่เรียกว่า การกระตุกศีรษะ (ซึ่งการกระตุกศีรษะในที่นี้มิได้เป็นท่าทางในระบบนาฏยศิลป์ของนายสราวุฒิ)

6.10 การใช้กลเม็ดเด็ดพรายที่เกิดขึ้นกับนักแสดง จัดเป็นภูมิความรู้ที่สั่งสมมาเป็นเวลาช้านานของนายสราวุฒิ การให้ความเอาใจใส่และถ่ายทอดการใช้กลเม็ดเด็ดพรายในระบบนาฏยศิลป์ทำให้ท่าทางการเคลื่อนไหวเกิดพลังสูงสุดของการแข่งขัน แม้นักแสดงส่วนหนึ่งจะมีได้กระทำท่าทางที่แสดงถึงกลเม็ดเด็ดพรายนี้ แต่ก็ไม่ได้ส่งผลต่อภาพองค์รวมของการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งให้ดูชัดเขิน เกิดความแปลกตาหรือมีข้อผิดพลาดจากระบบนาฏยศิลป์ของนายสราวุฒิ แต่ประการใด

จากแก่นสำคัญที่ผู้วิจัยค้นพบได้ดังที่กล่าวมา แท้ที่จริงแล้วแก่นสำคัญที่ถือได้ว่าเป็นส่วนสำคัญและเป็นพื้นฐานต่อการพัฒนาระบบนาฏยศิลป์ในอนาคตจะอยู่ในด้านองค์ประกอบ โครงสร้าง กลวิธี กลไกของหลักนาฏยประดิษฐ์ สิ่งเหล่านี้ไม่สามารถจำแนกและแยกออกจากกันได้โดยเด็ดขาด เพราะแต่ละส่วนล้วนเป็นวัตถุดิบที่คอยช่วยส่งเสริมกันและกัน เกิดเป็นการคละเคล้าแต่ละส่วนอย่างกลมกลืนจนกลายเป็นผลงานศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้งของทีม มหาวิทยาลัยกรุงเทพมาจนถึงปัจจุบัน เหนือสิ่งอื่นใดในด้านกระบวนการ แนวคิดและเจตคติของนายสราวุฒีย่อมมีการพัฒนาและยกระดับความซับซ้อนยิ่งขึ้นไปเกินกว่าที่จะสามารถคาดคะเนได้

ดังนั้นนาฏยศิลป์จึงเป็นการเคลื่อนไหวที่สะท้อนศิลปะและวัฒนธรรมของพื้นที่นั้น ๆ เมื่อนาฏยศิลป์ได้เจริญขึ้นถึงจุดหนึ่ง ก็จะมีคุณสมบัติเป็นสากลที่คนทั่วไปสามารถเข้าใจและชื่นชอบได้ แต่ผู้คนเหล่านั้นจะนิยมยินดีมากขึ้นหากมีคนเข้าใจวัฒนธรรมที่หล่อหลอมนาฏยศิลป์นั้น ๆ ด้วย นาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งอาศัยพลังและเจตนาเป็นเครื่องผลักดันจิตใจ

ไปกระตุ้นร่างกายให้แสดงการเคลื่อนไหว จึงสามารถกล่าวโดยอนุโลมได้ว่านาฏศิลป์คือสิ่งที่มนุษย์ตั้งใจเคลื่อนไหวร่างกายให้มีจังหวะ มีแบบแผน เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน ความเข้าใจ และความงดงามต่อตนเองและผู้อื่น

## อภิปรายผล

ผู้วิจัยมีข้อสังเกตที่น่าสนใจนำมาอภิปรายในที่นี้ 8 ประเด็นคือ

1. ลักษณะการเปิดหน้าที่ปรากฏในนาฏศิลป์ของนายสราวุฒิ ซึ่งเป็นการแสดงอารมณ์ของนักแสดงขณะทำการแสดง จะเห็นได้ว่าเป็นการปฏิบัติในทุก ๆ สัดส่วนของการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง ซึ่งยังไม่มีมีการบัญญัติเป็นศัพท์เฉพาะในด้านการเต้นรำหรือเชียร์ลีดดิ้งแต่ประการใด แม้ว่าการเปิดหน้าในบางอากัปภิกิริยาจะเป็นเพียงการอ้าปากหรือการแสดงลูกเล่นบนใบหน้านักแสดง แต่ก็ปรากฏชื่อเรียกวิธีการดังกล่าวที่แตกต่างกันออกไป เช่น การแหลว การใส่ฟิล

การแหลว ผู้วิจัยได้ค้นศัพท์ที่ไม่เป็นทางการคำนี้ครั้งแรกเมื่อครั้งเป็นนักกีฬาเชียร์ลีดดิ้งระดับมัธยมศึกษาประมาณปี พ.ศ. 2541 ซึ่งเป็นภาษาพูดที่ผู้ฝึกสอนเชียร์ลีดดิ้งให้แก่ผู้วิจัยใช้อธิบายถึงเทคนิคของการแสดงในทำนองเดียวกับการเปิดหน้าด้วยวิธีมุขปาฐะ เพื่อให้การแสดงมีความสนุกสนานและเร้าใจมากที่สุด ผู้วิจัยเข้าใจได้ว่าศัพท์ดังกล่าวเป็นภาษาท้องถิ่นของภาคอีสานตอนล่าง

การใส่ฟิล มาจากคำภาษาอังกฤษว่า Feel หมายถึง ความรู้สึก เป็นศัพท์ที่ใช้การบอกกล่าวให้นักแสดงถ่ายทอดความรู้สึกที่สนุกสนานประกอบการเคลื่อนไหว แต่เนื่องจากท่าทางต่าง ๆ จะถูกกำหนดให้เคลื่อนไหวจากอวัยวะกึ่งของร่างกายคือ แขนและมือ ขาและเท้าเป็นหลัก อวัยวะศีรษะที่มีได้มีการออกแบบให้เคลื่อนไหวจึงเป็นเพียงอวัยวะเดียวที่สามารถใช้ถ่ายทอดอารมณ์ทางการแสดง ทำให้การเปิดหน้า การแหลว การใส่ฟิล จัดเป็นคำที่ใช้บอกวิธีการเคลื่อนไหวในลักษณะใกล้เคียงกัน

นอกจากนี้ยังพบว่า คำศัพท์ที่มีการใช้เรียกชื่อกลุ่มท่าต่อตัวสำเร็จรูปต่าง ๆ มักจะมีการเรียกที่ไม่ตรงกัน เกิดจากผู้ฝึกสอนแต่ละคนทำการศึกษามาจากแหล่งที่แตกต่างกัน เป็นแหล่งข้อมูลที่มีน้ำหนักของความเชื่อถือทางข้อมูลที่แตกต่างกันไปเช่นเดียวกัน จึงเป็นข้อสังเกตที่ควรจะ

มีการค้นคว้าศึกษาในด้านการบัญญัติศัพท์ทางศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้งทั้งหมด ทั้งคำศัพท์ที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการเพื่อให้สามารถสื่อสารกันได้อย่างเข้าใจและมีความถูกต้องชัดเจน

2. ผลการวิจัยครั้งนี้เป็นสิ่งที่อยู่ภายใต้กระบวนการทางความคิดของนักนาฏยประดิษฐ์ซึ่งศิลปินแต่ละคนย่อมมีความสามารถที่เป็นปัจเจกชน ทั้งในแง่ขั้นตอนการทำงานต่าง ๆ รวมถึงลักษณะเฉพาะที่ซ่อนเร้นอยู่ในวิธีการเคลื่อนไหว ล้วนย่อมมีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ดังนั้นการเปรียบเทียบผลงานศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้งระหว่างทีมหนึ่งทีมใดเพื่อหาข้อยุติในด้านความสมบูรณ์ของการแสดงจึงเป็นเรื่องที่ตัดสินใจได้ยาก ผลงานทีมหนึ่งในทัศนะของคนกลุ่มหนึ่งอาจมีความสวยงามและสมบูรณ์ แต่กลับผู้ชมอีกกลุ่มอาจมีทัศนะในแง่ลบก็เป็นได้

ความเป็นปัจเจกของนาฏยศิลปินนี้ มีความสอดคล้องกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้องของลิซ่า ไทรเกอร์ ในประเด็นที่เป็นการศึกษาตัวตนของนาฏยศิลปินเพื่อสรุปหลักการของการออกแบบท่าเต้นรำ ลิซ่าจะใช้วิธีสรุปจากบริบทในฐานะต่าง ๆ ที่มีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงของศิลปินที่เลือกศึกษา โดยผู้วิจัยจึงมีความเห็นที่คล้องจองกับวิธีการศึกษาของลิซ่า และได้นำมาเทียบเคียงเพื่อทำการศึกษาจากบริบทที่หลากหลายของนักนาฏยประดิษฐ์ที่เลือกศึกษา แต่ในที่นี้ผู้วิจัยจะให้ความสำคัญกับบริบทที่มีผลโดยตรงต่อศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้งเป็นหลัก โดยอาศัยขอบเขตของการวิจัยเป็นกรอบข้อจำกัดสำคัญ ซึ่งในความเป็นปัจเจกชนของนาฏยศิลปิน จึงเป็นเรื่องยากที่จะมีการตัดสินความถูกหรือผิด สวยงามหรือไม่สวยงาม ผ่านอารมณ์และความรู้สึกส่วนตัวจากผู้ชมหรือคนหมู่มาก

ข้อยุติที่มีผลเป็นเอกฉันท์สำหรับผลงานการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของการวิจัยคือ “กฎเกณฑ์การตัดสิน” โดยทางสมาคมเชียร์ลีดเดอร์ไทยร่วมกับผู้ทรงคุณวุฒิในด้านกีฬาเชียร์ลีดดิ้ง ศิลปะการแสดง และนาฏยศิลป์ ได้สร้างกฎเกณฑ์เพื่อใช้ในการตัดสินการแข่งขันดังกล่าว เพื่อให้ นักนาฏยประดิษฐ์ของแต่ละทีม ตลอดจนนักแสดงทุกคน ให้ใช้ยึดถือเป็นแบบปฏิบัติได้อย่างถูกต้องและตรงตามเกณฑ์ที่ได้ระบุเอาไว้ ซึ่งในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งลักษณะเดียวกันนี้พบว่า มีการสร้างกฎเกณฑ์สำหรับการแข่งขันในแต่ละรายการที่มีรายละเอียดสำหรับใช้ในการตัดสินที่แตกต่างกันไป

3. แม้ว่าการวิจัยครั้งนี้จะได้นำทฤษฎีทางด้านตะวันตกที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวมาใช้ในการศึกษาหลักนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง แต่ก็พบว่า

ในทฤษฎีที่ว่าด้วย Categories of Movement Motivation and Analysis และ Structural Description เป็นทฤษฎีพื้นฐานที่น่าจะสามารถใช้วิเคราะห์องค์ประกอบการเคลื่อนไหวร่างกายของนาฏศิลป์ได้ทุกสกุล หรือนำไปใช้ศึกษาเกี่ยวกับลักษณะของตัวละครประเภทต่าง ๆ ในนาฏศิลป์ตะวันตก และ ตัวละครสำคัญของละครเวทีจากคณะละครที่มีชื่อเสียงในประเทศไทย

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งมีการวิเคราะห์ถึงนาฏศิลป์ของประเทศไทย ยังพบว่า ได้เทียบเคียงแนวคิดและทฤษฎีการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวของตะวันตกมาใช้ในการศึกษาด้วยเช่นกัน ซึ่งหากมีการนำแนวคิดของตะวันตกมาใช้ในการวิเคราะห์เพื่อหา นาฏยลักษณะหรือสัดส่วนการแสดงอื่น ๆ ในศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้งที่ปรากฏในประเทศไทยหรือในแถบเอเชีย ก็จะเป็นการพัฒนาองค์ความรู้เชิงวิชาการในศาสตร์ดังกล่าวให้ถูกยกระดับขึ้นไป

4. ก่อนการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งแบบสากลในประเทศไทยที่มีการจัดการแสดงหรือการแข่งขันแบบที่เห็นกันในทุกวันนี้ เป็นการจัดการแข่งขันประกอบการร้องเพลงเชียร์บนอัฒจันทร์ กลุ่มเชียร์ลีดเดอร์ที่ทำหน้าที่เต้นประกอบจังหวะเพลงร้องหรือดนตรีเรียกว่า “เชียร์ลีดเดอร์มือ” หรือ “ลีดมือ” ซึ่งลักษณะการเต้นรำจะใช้กิริยาการเคลื่อนไหวของแขนมากเป็นพิเศษ สำหรับการเคลื่อนไหวของขาและเท้ามีให้เห็นน้อยมาก ประกอบกับจารีตของเชียร์ลีดเดอร์มือจะเน้นเครื่องแต่งกายที่มีความหรูหรา มีจำนวนชั้นของเสื้อผ้าและเครื่องประดับทั้งแขน มือ และศีรษะค่อนข้างมาก ทำให้สามารถเคลื่อนไหวได้เฉพาะแขน และเมื่อผู้วิจัยได้มีโอกาสสัมภาษณ์พูดคุยถึงประวัติส่วนตัวของนายสรารุณี ทำให้ทราบว่าในอดีตเคยเป็นเชียร์ลีดเดอร์มือสมัยที่ยังศึกษาในระดับชั้นมัธยมศึกษา ด้วยเหตุนี้จึงอาจเป็นเหตุและผลอีกประการหนึ่งที่ทำให้นายสรารุณี ออกแบบท่าเต้นรำสำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมนมหาวิทยาลัยกรุงเทพให้มีการเคลื่อนไหวที่เน้นหนักไปด้วยอวัยวะแขนและมือ

5. การเปรียบเทียบคุณค่าและความดีงามของผลงานนาฏศิลป์เป็นสิ่งที่ไม่นิยมปฏิบัติ หากมีผู้ใดนำผลงานศิลปะ 2 ผลงานขึ้นไปที่มีความแตกต่างกันในด้านวิธีการ รูปแบบ และภาพรวมของชิ้นงานมาเปรียบเทียบกัน ก็ย่อมแสดงถึงความเห็นแก่ตัวและการปิดกั้นโลกแห่งศิลปะของตนเอง ผลงานศิลปะทุกแขนงมีอาจสามารถประเมินคุณค่าแห่งความดีงามต่อผลงานชิ้นนั้นได้ หากเมื่อมนุษย์แต่ละคนมีพื้นฐานและความซาบซึ้งต่อผลงานศิลปะที่แตกต่างกันฉันใด ความดีงามและความหมายของคุณค่าที่เกิดขึ้นกับผลงานศิลปะก็ย่อมแตกต่างกันฉันนั้น

6. ท่าเต้นรำแบบคู่ระหว่างชาย-หญิงของนายสราวุฒิ มีแบบฉบับและเทคนิคการขึ้นท่าที่เป็นลักษณะเฉพาะ พื้นฐานหลักมาจากการเต้นรำทั้ง 4 รูปแบบ คือ การเต้นรำแบบคลาสสิก การเต้นรำแบบแจ๊ส การเต้นรำแบบเร็กเก้ และการเต้นรำแบบฮิพฮอป ซึ่งพื้นฐานแนวคิดของท่าเต้นรำแบบคู่ระหว่างชาย-หญิงนี้ยังมาจากการศึกษาจากรายการแข่งขันเต้นรำของต่างประเทศ โดยเฉพาะ เช่น รายการ So You Think You Can Dance และรายการ America's Best Dance Crew

ท่าเต้นรำแบบคู่ถือเป็นหัวใจสำคัญของการแสดงเชียร์ลีดดิ้งของนายสราวุฒิ ท่าเต้นแต่ละปีการแข่งขันล้วนมีระดับความยากและอันตรายของท่าทางที่มากขึ้น โดยจะขอยกตัวอย่างในท่าที่เรียกว่า “ท่าดีเกิลียว” และ “ท่าเตะซารูปตัววาย” เนื่องจากหากมีความผิดพลาดในระหว่างการปฏิบัติ อาจส่งผลให้เกิดการบาดเจ็บต่อตัวนักแสดงได้

7. โครงสร้างหลักนาฏยประดิษฐ์ที่ค้นพบได้ในการวิจัยครั้งนี้ มิได้เป็นแบบแผนที่ใช้มาตั้งแต่เริ่มต้นสำหรับการแข่งขันของทีมมหาวิทยาลัยกรุงเทพ เนื่องจากในการแข่งขันยุคก่อนปี พ.ศ. 2546 ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงกำหนดให้อยู่ประมาณไม่เกิน 4 นาที การแบ่งสัดส่วนไม่ว่าจะเป็นท่าต่อตัว ท่ายิมนาสติก หรือท่าเต้นรำ จำเป็นต้องขยายสัดส่วนออกไปให้มีมากกว่าปัจจุบัน ในบางการแสดงของทีมเชียร์ลีดเดอร์อื่น ๆ ที่ผู้วิจัยได้ศึกษามาพบว่า มีช่วงของการเต้นรำอยู่ประมาณ 3-4 ช่วง และมีการต่อตัวอยู่ประมาณ 4-5 ท่าชุด ซึ่งเมื่อนำมาเทียบเคียงกับระยะเวลาและสัดส่วนการแข่งขันในปัจจุบันทำให้เห็นข้อแตกต่างที่ชัดเจน

8. นักนาฏยประดิษฐ์ของการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งส่วนใหญ่ จะเคยผ่านการแข่งขันในฐานะนักแสดงมาแทบทุกคน ศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้งจึงเกิดจากประสบการณ์ที่ถูกบ่มเพาะจากนักออกแบบที่มีความชำนาญและรอบรู้ในการแข่งขัน การออกแบบหรือสร้างสรรค์ผลงานหนึ่ง ๆ จะถูกนำมาแสดงต่อสาธารณชนและจะถูกลิ้มเลียนไปในที่สุด เพราะมิได้มีการเก็บรักษาหรือถ่ายทอดให้เป็นคลังความรู้ที่นำมาศึกษาอย่างเป็นรูปธรรมชัดแจ้งได้มาก่อน ที่เห็นเป็นสำคัญคือการบันทึกภาพการแสดงสดด้วยระบบเทคโนโลยี ทั้งนี้ผู้วิจัยมีความเห็นเพิ่มเติม 2 ประเด็นคือ

ประเด็นแรก เราคงต้องยอมรับว่าผลงานนาฏยศิลป์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งในประเทศไทยเป็นผลงานที่เกิดจากศิลปินที่มีชื่อเสียง ดังนั้นผลงานที่พบเห็นในเวทีการแข่งขันจึงถูกนำไปเผยแพร่ในลักษณะของการทำสำเนาจากทีมเชียร์ลีดเดอร์อื่น ๆ แต่ก็มีได้มีการเรียกร้อง

สิทธิแห่งการเป็นเจ้าของผลงานศิลปะแต่อย่างใด เนื่องด้วยนักนาฏยประดิษฐ์ของทีมเชียร์ลีดเดอร์ที่เป็นที่มระดับแนวหน้าของประเทศไทยจะรู้จักมักคุ้นกันเป็นการส่วนตัวอยู่แล้ว ดังนั้นในระหว่างที่มระดับแนวหน้าด้วยกันเองจึงยากที่จะเกิดการลอกเลียนแบบท่าทาง หากแต่จะเกิดขึ้นกับทีมที่เริ่มฝึกหัดและจะยึดถือเอาแบบอย่างและลักษณะของทีมที่ตนเองชื่นชอบมาเป็นต้นแบบแห่งการสร้างสรรค์ผลงาน

ประเด็นที่สองคือ ประเทศไทยให้ความสนใจในเรื่องลิขสิทธิ์ของทรัพย์สินทางปัญญาที่เน้นหนักในด้านรูปธรรม เช่น ภาพยนตร์ แผ่นเสียงซีดีเพลง และผลงานศิลปกรรมที่จับต้องสัมผัสได้เป็นสำคัญ ดังนั้นผลงานทางด้านศิลปะการแสดงและนาฏยศิลป์ที่เกิดจากตัวบุคคลจึงมิได้จดเป็นลิขสิทธิ์เอาไว้ และนักนาฏยประดิษฐ์ก็ไม่ได้เกิดความกังวลต่อการทำสำเนาท่าทางแต่อย่างใด ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจได้ว่านาฏยศิลป์ในฐานะสร้างสรรค์ผลงานจะเกิดความภาคภูมิใจในการถูกทำสำเนาเพราะหากผลงานของตนเองไม่มีความโดดเด่นและน่าสนใจเพียงพอ ก็คงจะไม่เกิดการทำสำเนาท่าทางนาฏยศิลป์หรือภาพการแสดงที่เกิดจากความคิดของตนเอง ซึ่งมีข้อแตกต่างอย่างเห็นได้ชัดเจนกับการถูกทำสำเนาของผลงานศิลปะแขนงอื่น ๆ

## ข้อเสนอแนะ

ในการวิจัยเรื่อง “หลักนาฏยประดิษฐ์สำหรับการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง: กรณีศึกษาการออกแบบท่าเต้นรำของสราวุฒิ สำเนียงดี” ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังนี้

1. ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับระเบียบวิธีการวิจัย ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะต่อวิธีการวิจัย ปัญหาและข้อแก้ไขที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย รวมทั้งข้อเสนอแนะเกี่ยวกับประเด็นปัญหาที่ควรทำวิจัยต่อไป ดังนี้

1.1 การประยุกต์แนวคิดเรื่อง Categories of Movement Motivation and Analysis เป็นการจำแนกหมวดหมู่ของลักษณะการเคลื่อนไหวของมนุษย์ สามารถนำไปศึกษาวิเคราะห์และค้นหาวิธีการเคลื่อนไหวในกิจกรรมอื่น ๆ ที่แตกต่างกันออกไป เช่น ด้านวิทยาศาสตร์การกีฬา หรือ การศึกษาลักษณะการเคลื่อนไหวของตัวละครในละครเวที

1.2 ควรมีการวิเคราะห์วิจัยในลักษณะนี้จากทีมเชียร์ลีดเดอร์ระดับแนวหน้าของเมืองไทยหลาย ๆ ทีม เพื่อศึกษาหลักนาฏยประดิษฐ์ของการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งในประเทศไทย อีกทั้งศึกษาจากท่าเต้นรำในการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งสนามอื่น ๆ เพื่อหานาฏยลักษณะของศิลปะการแสดงเชียร์ลีดดิ้งเพิ่มเติม

1.3 เนื่องจากระเบียบวิธีวิจัยดังกล่าว เป็นการศึกษาเพื่อหาหลักนาฏยประดิษฐ์ของการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้ง โดยศึกษาจากกรณีตัวอย่างการแข่งขันทีมเชียร์ลีดเดอร์เพียงหนึ่งทีม ที่ผ่านการออกแบบจากนักนาฏยประดิษฐ์เพียงคนเดียวเท่านั้น โดยมีได้คาดหมายว่าหลักนาฏยประดิษฐ์ดังกล่าวเป็นเอกลักษณ์และเป็นแบบแผนที่ใช้ปฏิบัติสำหรับทีมเชียร์ลีดเดอร์ทุกทีมในประเทศไทยแต่อย่างใด จากวัตถุประสงค์ของการวิจัย ผู้วิจัยเห็นสมควรว่าการที่จะนำผลการวิจัยไปอ้างอิงต่อที่สาธารณะควรต้องมีความระมัดระวังในเรื่องกาลละและเทศะด้วย

2. ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการนำผลการวิจัยไปใช้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังนี้

2.1 ผลการวิเคราะห์ที่ได้ที่สามารถนำไปประยุกต์ให้เป็นแนวทางต่อการพัฒนาทีมเชียร์ลีดเดอร์ของสถาบันต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี ทำให้นักออกแบบการแสดงและนาฏยศิลป์ทราบถึงลักษณะการเคลื่อนไหวที่เป็นลักษณะเฉพาะและโดดเด่น อีกทั้งยังได้ทราบถึงกระบวนการและขั้นตอนการทำงานของทีมเชียร์ลีดเดอร์มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ซึ่งเป็นกลุ่มทีมที่มีผลงานเป็นที่ประจักษ์ชัดทั้งในประเทศและต่างประเทศ

2.2 ด้านองค์ประกอบ โครงสร้าง กลวิธี และกลไกของหลักนาฏยประดิษฐ์ที่ผู้วิจัยค้นคว้าได้ สามารถนำไปเป็นแนวทางต่อการสร้างสรรค์ผลงานนาฏยศิลป์ตะวันตกรูปแบบอื่น ๆ ได้

2.3 น่าจะมีการนำผลการวิจัยเรื่องนี้ไปพัฒนาเพื่อศึกษาถึงหลักนาฏยประดิษฐ์ของการแสดงนาฏยศิลป์แบบคลาสสิกตะวันตกเพิ่มเติม อันเป็นพื้นฐานของการเรียนการสอนสาขานาฏยศิลป์ในประเทศไทยได้

2.4 สามารถนำผลการวิจัยไปเป็นพื้นฐานการวิเคราะห์และเปรียบเทียบจากการแข่งขันเชียร์ลีดดิ้งของทีมประเทศตะวันตกและทีมในแถบเอเชีย เป็นการพัฒนาองค์ความรู้ของกีฬาเชียร์ลีดดิ้งในประเทศไทยให้มีหลักฐานในเชิงวิชาการต่อไป